

國立臺灣大學文學院人類學研究所

碩士論文

Department of Anthropology

College of Liberal Arts

National Taiwan University

Master Thesis

流行製造：以印尼 Bali 島 *endek* 織布產業為例

Fashion Manufacture:

A Case Study of *endek* Textile Industry in Bali, Indonesia.

The image is a large, faint watermark of the National Taiwan University seal. It is circular and contains the university's name in Chinese characters around the perimeter. In the center, there is a bell and two vertical poles. The name of the author, '黃郁倫', is printed in the center of the seal.

黃郁倫

Yu-lun Huang

指導教授：羅素玫 博士

Advisor: Su-mei Lo, Ph.D.

中華民國99年8月

August, 2010

## 摘要

本研究以 Bali 島 *endek* 織布為研究對象，試圖解釋 *endek* 織布流行化現象的原因，以及此流行化現象生成的過程。換句話說，是什麼因素或歷史脈絡讓 Bali 島的 *endek* 傳統織布發展為 Bali 島地方特有的流行時尚？並嘗試分析影響 *endek* 織布流行時尚在現代 Bali 社會中運作的相關因素。

為了回答這些問題，筆者先說明過去的 *endek* 織布文化傳統，並與一九三〇年之後的轉變比較。一九三〇年代，Bali 印度教階級制度看似被殖民政府保留了下來，故 *endek* 織布的使用依然被視為宮廷貴族們的權利，然而實際上的權力、社會地位以及整體的社會結構卻在動搖，並影響階級制度的延續。反映在資料上的，是三〇年代首先出現平民生產製作 *endek* 織布的資料，而當時 Bali 島所開始發展的觀光旅遊是 *endek* 織布生產大眾化的可能原因。戰後印尼獨立，*endek* 織布產業更開始了大幅的轉變；生產的工具的改變，轉換了整個 *endek* 織布產業的運作模式，並帶動了接下來半個世紀的資本化歷程。

然而 *endek* 織布產業在經歷了這些轉變之後，政府在近幾十年提供了 *endek* 織布一個新的舞台，並有意識地選擇 *endek* 織布成為 Bali 認同的符號並加以推廣。政府的選擇與 *endek* 織布產業的發展息息相關，資本化的歷程實際上造就 *endek* 織布具備其他 Bali 島傳統織布所沒有的發展潛力，使它既能同時代表傳統文化也能有效帶動產業經濟活動。而 *endek* 織布受到政府的影響後，對 Bali 島人而言有了新的意義。*endek* 織布已不再具有過去作為貴族身分象徵的意義，不論生產或穿著使用上都已無階級制度的限制，然而，若與島上其他的織布類型相比較，*endek* 織布在近代 Bali 社會中卻被賦予了象徵 Bali 島特屬的流行時尚的新意義；而此一新意義，既同時涵蓋了認同的象徵，也包括了流行時尚的特質。

本研究企圖回答 *endek* 傳統織布在發展成為當代 Bali 島地方特有流行時尚的歷史脈絡與原因，並嘗試藉由 Bali 島 *endek* 織布產業的發展，來挑戰過去研究者在工藝研究以及織布與服飾研究上的研究預設。

關鍵字：印尼；Bali；*endek*；伊卡；織布；服飾；經濟；流行；認同

## 目錄

口試委員會審定書.....	i
中文摘要.....	ii
目錄.....	iii
圖表目錄.....	v
第一章 導論.....	1
第一節 研究動機.....	1
第二節 研究主題.....	4
(一) 研究方向.....	4
(二) 文獻回顧.....	7
(三) 研究對象:什麼是 <i>endek</i> ? 什麼是伊卡?.....	14
第三節 主要田野地時空背景.....	16
(一) 省首府 Denpasar 市.....	18
(二) 末代王朝 Klungkung.....	20
第四節 田野工作歷程與方法.....	21
第二章 Bali 島 <i>endek</i> 織布文化傳統.....	24
第一節 <i>endek</i> 織布的生產與象徵.....	24
(一) 織布與婦女.....	24
(二) 織造工序的傳統技法.....	26
(三) 宇宙觀 <i>Tri Hita Karna</i> .....	31
(四) <i>endek</i> 織布與宮廷地位象徵.....	32
(五) 現存最早的 <i>endek</i> 織布.....	34
第二節「傳統服飾」 <i>pakaian adat</i> :織布的使用與穿著.....	35
(一) 生活中的「傳統服飾」 <i>pakaian adat</i> .....	35
(二)「傳統服飾」 <i>pakaian adat</i> 的形制.....	37
第三章 社會變遷下的 <i>endek</i> 織布.....	41
第一節「天堂」的誕生:荷蘭殖民的三〇年代.....	42
(一) 生產的平民化.....	42
(二) 使用的身分限制依舊.....	43
(三) 市場的觀光需求.....	46

第二節 資本化歷程：印尼獨立以後.....	48
(一)高機的引進：生產工具的改變.....	48
(二)織造工序的新技法.....	49
(三)一九六〇～一九八〇 <i>endek</i> 織布產業的轉變.....	52
(四)個案描述：Ardini 的 <i>endek</i> 織布工廠.....	57
第三節 小結.....	60
第四章 政府力量影響下的 <i>endek</i> 織布發展.....	67
第一節 Bali 藝術節與 <i>endek</i> 織布：「Bali 時尚」的形成.....	67
(一)二〇〇九年的 Bali 藝術節與 <i>endek</i> 織布.....	67
(二)國家版本的 Bali 藝術節.....	71
(三) <i>endek</i> 服裝競賽與織品販售會.....	73
第二節 政府的推廣： <i>endek</i> 織布成為 Bali 地方化特色.....	75
(一)換上新制服.....	75
(二)「 <i>endek</i> ：美麗的 Bali 織布」.....	78
第五章 流行製造.....	83
第一節 流行訊息的形成與散播.....	85
(一)舞台上的流行資訊.....	85
(二)傳媒提供的流行資訊.....	88
第二節 穿著的風格追求.....	91
(一)我的「傳統服飾」 <i>pakaian adat</i> 經驗.....	91
(二)「傳統服飾」 <i>pakaian adat</i> 造型諮詢.....	96
第三節 制服以外： <i>endek</i> 織布成為 Bali 象徵.....	98
第六章 結論.....	102
參考書目.....	109

## 圖表目錄

表1-1	Bali島行政層級劃分。.....	17
表4-1	二〇〇九年Bali藝術節的 <i>endek</i> 服裝競賽項目分類。.....	69
圖1-1	Bali藝術節的織布販售會場中Sekar Jepun簡潔俐落的攤位。.....	1
圖1-2	Bali藝術節的織布販售會場中其他的攤位。.....	1
圖1-3	Bali藝術節的 <i>endek</i> 服裝競賽。.....	3
圖1-4	歐美伸展台上的時裝設計與伊卡織布。.....	6
圖1-5	印尼Sumba的伊卡織布因織者轉宗信仰天主教而創作出天使、十字架等圖紋。.....	6
圖1-6	Bali島行政地圖。.....	17
圖2-1	使用傳統水平背帶織布機學習織布的女孩。.....	25
圖2-2	傳統織布工序中，將棉花加工製成紗的工具。.....	26
圖2-3	經線的浸染，將整捆棉線浸泡入染缸。.....	27
圖2-4	將緯線一束束安裝在木框上之後，進行紮綁。.....	27
圖2-5	紮綁時的圖紋與最後完成品的圖紋之間比例有所改變。.....	28
圖2-6	水平背帶織布機各部位名稱說明。.....	29
圖2-7	婦女使用水平背帶織布機示範織布。.....	29
圖2-8	背帶。.....	30
圖2-9	將緯線筵子置於梭子中，即可來回穿梭於上下交錯的經紗之間。.....	30
圖2-10	織布機右側擺放一可發出聲響的竹筒。.....	30
圖2-11	女性穿著 <i>kamen</i> 的步驟。.....	38
圖2-12	男性穿著 <i>kamen</i> 的步驟。.....	38
圖2-13	男性頭飾的穿戴步驟。.....	40
圖3-1	一九三〇年代的Bali島村落婦女工作即景。.....	44
圖3-2	一九三〇年代的Bali島的女舞者。.....	44
圖3-3	荷蘭殖民Bali島時，荷蘭所代表的外來殖民政權與舊王朝Klungkung 宮廷成員的合照。.....	45
圖3-4	新發展出來的 <i>endek</i> 織布生產工序「搓染」。.....	50
圖3-5	工廠裡兩人同時進行經紗上架，使用尖細的使經紗一條條穿過四片綜 片上的小圓線孔。.....	51

圖3-6	在市場中購得的緯線和經線，為機器加工製作而成。	58
圖3-7	經線的準備。	59
圖3-8	織者準備將甫織作完成的endek織布送交老闆點收，並現領薪資。	60
圖4-1	參與Bali藝術節endek服裝競賽的小選手們的照片，由主辦單位在禮堂入口販賣著。	69
圖4-2	Bali藝術節中的endek服裝競賽。	74
圖4-3	Klungkung織布業者展售著大量的藍色endek織布。	76
圖4-4	越來越常見Bali島人以endek織布作為各單位的制服布料。	77
圖4-5	越來越常見Bali島人以endek織布作為各單位的制服布料。	77
圖4-6	Klungkung的幼稚園孩童，不久前才換下他們的舊式蠟染布為材質的制服，穿上新的endek制服。	77
圖4-7	Gajah Mada城市節封面以及活動內容預告。	79
圖4-8	由Denpasar市政府出版的endek推廣手冊：〈Endek：美麗的Bali織布〉。	81
圖5-1	日常生活中隨處可見的蠟染布。	84
圖5-2	昂貴且具儀式地位的songket織布。	84
圖5-3	二〇〇九年Bali織布市場中流行的endek織布樣式，不鮮豔的色澤是模仿自然染的色澤效果。	86
圖5-4	二〇〇九年Bali藝術節的endek服裝競賽。	86
圖5-5	二〇〇八年第一屆Gajah Mada城市節中endek服裝嘉年華節目與會者與設計作品。	87
圖5-6	以自然染為商品主打特色的endek織布業者。	89
圖5-7	自然染料製成的色線，色澤黯沈。與化學顏料製成的色線，顏色豔麗。	90
圖5-8	滿月日的晚上在Pura Jagatnatha內外氣氛的差異。	92
圖5-9	男孩穿「傳統服飾」pakaian adat時將kamen刻意穿的較短，露出小腿。與不入時的示範。	93
圖5-10	穿著入時、「keren」的Bali島年輕男女。	94
圖5-11	Bali藝術節中木雕工藝競賽活動評審的統一服裝。	100
圖5-12	正式場合所穿著的上衣，過去以蠟染布為常見用料，但現今在Bali島卻漸由endek織布取而代之，而且有越來越普遍且受重視的趨勢。	101
圖6-1	「傳統服飾」pakaian adat與百貨公司。	107

# 第一章 導論

## 第一節 研究動機

第一次意識到「傳統織布」也可以「很流行」，是筆者二〇〇八年夏天在 Bali 藝術節 (*Pesta Kesenian Bali*) 織品展售會場上的感受。當時在眾多大同小異的攤位中，Sekar Jepun 簡潔俐落的空間佈置與陳設格外地醒目，而架上所販售的 *endek* 織品，鮮明的圖紋設計與用色更吸引了筆者的好奇。



圖1-1  
Bali藝術節的織布販賣會場中 Sekar Jepun 簡潔俐落的攤位。筆者2008年6月26日攝。



圖1-2  
Bali藝術節織布販賣會場中其他的攤位。筆者2008年6月26日攝。

Sekar Jepun 是會場織品攤位裡唯一不以「傳統」自居者；此處所謂的「傳統」，指的是圖紋的區域傳統。筆者初踏入這賣場空間時，入口處的第一個攤位（和其他眾多的攤位一樣）販賣著許多「傳統」織品。「妳右手邊那個很貴，是『

最 Karangasem<sup>1</sup>』的圖紋，有花的圖紋。Jembrana<sup>2</sup>的圖紋則是像這件這樣的格子與線條……」在筆者詢問織布的產地來源時，老闆這麼解釋。相較之下，Sekar Jepun 卻獨樹一幟地以「流行設計」為標榜。（見圖 1-1，圖 1-2）

過了幾天，筆者循著名片上的地址，找到了 Sekar Jepun 位在 Bali 島省首府 Denpasar 市內的據點所在，那是主人的自宅兼織布工廠，以及展示 *endek* 織布成品的販售空間。Sekar Jepun 成立於一九八五年，當初成立的動機，是由於女主人 Etmy 從 Java 島嫁到 Bali 島後，對於丈夫家鄉 Sidemen 村落<sup>3</sup>製作的織布圖紋並無認同感，於是便有了要自己創作圖紋的念頭。婚後第一年在 Sidemen 學會了製作 *endek* 織布的技術，隔年 Etmy 開始著手設計圖紋，並在 Denpasar 成立了自創品牌 Sekar Jepun。

與筆者同齡的 Vivin 是 Etmy 二〇〇八年剛娶入門的 Java 媳婦，她表示，許多他們的顧客總是一再回流消費，並詢問最新圖紋款式的 *endek* 織布，「如果在寺廟活動裡穿著我們 Sekar Jepun 的 *endek* 織布，是會給明眼人認出來的。」Vivin 驕傲地說。

在 Vivin 的介紹下，筆者第一次見識到 *endek* 織布工廠繁重的工作以及精確的分工狀況。Sekar Jepun 這間織布工廠擁有二十五名員工，從 *endek* 織布圖紋的設計、製作、染色、織作到販售，全在這間工廠裡完成。Etmy 和 Vivin 都因為婚入 Bali 島的關係而改宗，由伊斯蘭教改宗信仰 Bali 印度教。Vivin 坦承，為了配合國內外大量的訂單，她們工廠總是不停地趕工，而身為管理者的她必須維持穩定的出貨量，但無奈 Bali 島員工三不五時總為節日儀式而請假，所以她和婆婆 Etmy 正盤算著下一次工廠招募員工時，將試著招募訓練 Java 島的非印度教徒，因為他們沒有那麼多宗教節日的牽絆。

---

<sup>1</sup> Karangasem 是 Bali 島最東邊的攝政區 (*kabupaten*，「省」之下的行政層級)。

<sup>2</sup> Jembrana 是 Bali 島最西邊的攝政區 (*kabupaten*)。

<sup>3</sup> Sidemen 位於 Bali 島東部，是 Bali 島生產織布的重要村落之一。





圖1-3

Bali藝術節的*endek*服裝競賽。左圖是上寺廟所穿的服裝（國小女生組）的得獎者，右圖是休閒服飾（幼稚園男生組與女生組）的得獎者。筆者2008年6月29日攝。

同樣在 Bali 藝術節的會場內，二〇〇八年筆者見到另一個與 *endek* 織布相關的場景，是舞台上的 *endek* 服裝設計競賽。參賽者以男女分組，由孩童為模特兒，他們身上的服飾全都以 *endek* 織布為主。競賽項目又分為：

1. 國小孩童組：上寺廟穿的服飾（*busana ke pura untk anak SD putra dan putri*）（下半身須圍 *endek* 織布）（見圖 1-3 左）
2. 幼稚園孩童組：休閒服飾（*pakaian santai anak TK putra dan putri*）（須以 *endek* 織布為剪裁布料）（見圖 1-3 右）

孩子們有模有樣地在舞台上對著評審與觀眾走秀，而他們身上服裝所使用的 *endek* 織布圖紋樣式，和整體布料材質、顏色搭配與剪裁，都是評審的評分重點。

可是，為什麼是 *endek* 織布而不是其他的布？

Bali 傳統織布的種類非常多，不同種類的布不僅製作技法不同，有不同的生產中心，而且布本身所具有的功能與象徵意義也有所差異（Hauser-Schäublin *et al.* 1991）。回想 Bali 藝術節織品展售會場其他織布攤位，多數都同時販售著其他類型的織品或相關衣飾商品，不只 *endek* 織布，也有許多的蠟染布（*batik*<sup>4</sup>）或

<sup>4</sup> *batik* 指的是蠟染布，同時也是相對應的技法：蠟染。旅行 Bali 島的觀光客多數誤以為蠟染布是 Bali 的傳統工藝，而對此商品趨之若鶩，但蠟染布其實源自 Java 島，傳統的蠟染布製作工

*songket*<sup>5</sup>織布，少數也陳列著極昂貴的 *geringsing*<sup>6</sup>織布。除此之外，許多攤位亦同時販售以 *endek*、蠟染布或 *songket* 縫製成的男性頭飾（*udeng*）。但因為 Sekar Jepun 以及 Bali 藝術節，筆者開始注意起 *endek* 織布和 Bali 島其他織布之間的不同樣貌。Bali 島的現代化發展，包括觀光化、工業化，以及資本化……等，都不同程度地改變了 Bali 島織布的外觀、使用方式、象徵意義，以及產業輪廓，然而在田野預調之後，筆者開始將目光放在 *endek* 織布，並關注 *endek* 織布在現代化發展的脈絡下，如何發展出一套不同於其他織品的獨特方向。

## 第二節 研究主題

### （一）研究方向

在書寫的過程中，筆者回憶起當初進入田野想要尋找合適的題目時歷經的問題。Bali 島有著過去研究者累積下來琳琅滿目的各式研究議題，對尋找議題有很大的幫助，但同樣的，卻也因此增加了開發議題上的難度。不過當筆者重新翻閱田野預調的筆記，才發現原來在當時就早已將這本論文的研究方向濃縮在一起，隱約指出未來的寫作方向了。

---

序須一筆一劃製作，反覆進行上蠟、染色、熔蠟……等過程。而今快速的印模方式已取代舊式的繪畫方式，使蠟染布能以快速、低廉的方式生產。

<sup>5</sup> *songket* 是 Bali 島另外一類型的傳統織布，它不只出現在 Bali 島，也出現在整個印尼西半部的島嶼上。*songket* 的特色在於，它是由金色或銀色的金屬線交織出圖紋。使用的技法稱作「增補緯線（supplementary weft）」，其製作方法是在織布的同時，手持金屬線使它與緯線平行，依照織者所要的圖紋，穿梭交織於一條條的經紗之中。*songket* 的價值一般來說比 *endek* 高出許多，因為工序較為困難、費時，所使用的材料也是較昂貴的金屬。可常在生命儀禮（如成年禮、婚禮，甚至是畢業典禮）上見 Bali 島人穿著，是被視為正式與隆重的服飾織品（Ramseyer and Nabholz-Kartaschoff 1991:33-50）。

<sup>6</sup> *geringsing* 是一種將經線和緯線皆事先以伊卡（*ikat*）技術染色後，再上機織作的織布類型，是極為複雜與困難的技法。*geringsing* 在 Bali 島是一種儀式用布，布本身以及它的製作過程、生產工具，都仍保留了宗教上的禁忌與力量（即便在現代社會）。*geringsing* 僅生產在 Bali 島東部的 Tenganan 村落。因為其儀式上的地位、複雜的技法，再加上織者少之又少，都使得它極為珍貴（Ramseyer 1991:117-134）。

前述 Sekar Jepun 的例子其實點出了三個目前發生在 Bali 島關於 *endek* 織布的現象。首先，*endek* 作為 Bali 島的傳統織布，是在工廠內經由專業分工的勞動者所生產出來的。第二，是 *endek* 織布產業的資本化（capitalization）；資本家擁有廠房、工具，他們雇用勞力並對成本精打細算。第三，是 Sekar Jepun 強調標榜的「流行」、「設計」，並試圖創造屬於自己的「品牌風格」。最後這一個現象，若再加上 Bali 藝術節中的 *endek* 服裝設計競賽活動一併來看，*endek* 織布儼然成為 Bali 島特有的流行與時尚。而的確 *endek* 織布本身便具備流行的特質，同時與 *endek* 織布相關的服飾穿著——傳統服飾或非傳統服飾——也都具備著流行的特質。

在人類學的研究中，過去關於織布（textile）、布（cloth）、服飾（clothing）……等<sup>7</sup>的研究，大致可以分為兩種討論取徑，一類是關於身份認同，乃至族群文化認同的討論（王明珂 1998），另一類則是關於服飾所表現的象徵力量（Comaroff 1985; Hoskins 1989）。然而，Bali 島的 *endek* 織布，或與 *endek* 織布相關的服飾，卻似乎在認同與象徵之外顯現了另一種特質，並且與上述兩種研究取徑指向強調傳統的（traditional）、習俗的（customary）、傳承的（inherited）特質不盡相同。研究台灣原住民服飾文化的李莎莉，在談到「傳統服飾」時這樣說：「〔傳統服飾〕蘊涵傳統藝術（或稱原始藝術、族群藝術或部落藝術）的特質，同時也傳達了族群認同方面的意義（李莎莉 1999：10）。」然而，與這類特質相對的——非傳統、非習俗、非傳承的特質，則似乎一向都被安置於相對立的另一頭：

一般而言，服飾習俗反映了一個社會或民族的「服飾文化」，它與「流行服飾」正好相反。「習俗」是由過去傳承下來的，較為固定的行為模

---

<sup>7</sup> 筆者在辭彙使用上面對到一個問題：服飾/服裝（clothing）、衣服（clothes）、布（cloth）、織布/織品（textile）、織布料（fabric）五者所指涉對象的重疊，以及纖維（fiber）和線（thread）兩者定義的類似。雖然如同 Jane Schneider 與 Annette Weiner（1989:2）所說的，「布的物質特性之一，是它所呈現的方式，其纖維成份激發了社會連結與社會關係的想像。」這使我們理解了這些辭彙的共通性，但是其間的細微差異，卻似乎還有待釐清。

式；而「流行」則是一時的，易變化的社會現象。但流行與習俗一樣，對一個地區的文化建構都有著相當重要的影響（葉立誠 2000：125）。



圖1-4  
歐美伸展台上的時裝設計與伊卡（ikat）織布。2010年5月上網，<http://www.ikat.uz/node/87>。



圖1-5  
印尼 Sumba 的伊卡（ikat）織布因織者轉宗信仰天主教而創作出天使、十字架等圖紋。筆者2009年4月20日攝。

即便現在有許多流行服飾融合了一些所謂傳統織布或傳統服飾的元素，作為流行服飾的設計題材（如圖 1-4 歐美伸展台上的時裝設計），或傳統服飾受到族群之間的影響，或在政治體系進入後受到強制改變，或經濟體系和生活形態的改變……等所產生形制的變遷（如圖 1-5 因轉宗而改變的織布圖紋）；這些與傳統織布或傳統服飾本身便具備流行特質之現象大不相同。換句話說，*endek* 織布對 Bali 島人而言並不只是一項代表「復古」或「民族風」的服裝符號，也不只是被動受到影響而改變的「傳統織布」或「傳統服飾」；在 Bali 島，*endek* 織布與其相關的傳統服飾，不論在尋常的生活當中被穿著，或在市場裡被販賣、挑選，還是在節慶舞台上被展示、競賽，它們確確實實都具備了流行的特質——筆者見到 Bali 島人設計 *endek* 織布圖紋，並透過將 *endek* 織布運用在服裝（傳統服裝或非傳統服裝）的設計中，展示並走秀於舞台；在市場裡 *endek* 織布與傳統服飾的款式不斷推陳出新；而寺廟裡，Bali 島人（尤其是年輕人）不安分的眼神游移在人群之中，爭豔今晚誰的傳統服飾最吸引眾人目光……。基於這樣的觀察，筆

者認為，服裝史與服裝理論研究者所言的「傳統服飾與流行服飾正好相反」，可能必須劃上問號。

承上，本研究試圖解釋 Bali 島 *endek* 織布流行化現象的原因，以及此流行化現象的生成過程。換句話說，是什麼因素或歷史脈絡讓 *endek* 這一項傳統織布（而非其他的 Bali 傳統織品）發展為 Bali 島地方特有的流行時尚？以及嘗試分析影響 *endek* 織布流行時尚在現代 Bali 社會中運作的相關因素。

## （二）文獻回顧

在這個部份裡，首先筆者將針對傳統工藝的相關研究進行討論，指出目前研究者對於傳統工藝的研究方向與研究預設；再者，將進一步從織布與服飾的研究進行討論，說明目前人類學與其他社會科學在此領域累積的研究和討論取徑；最後，筆者將試圖指出，*endek* 織布雖為 Bali 島的傳統織布，卻挑戰了這兩個領域的研究預設，提供了我們另一種檢視傳統工藝的視角，而這也是筆者認為本研究的可能貢獻。

### （1）工藝研究

人類學者 June Nash (1993:1-3) 在她編輯的 *Crafts in the World Market* 一書中談到，商品的流動在當代有了反向的流動，從殖民時代的殖民地反流向世界的工業中心，主因是人們開始尋求充滿異國情調且獨特的手工藝產品，而購買手工藝品的行為其實灌輸了購買者一種「購買傳統」的想像。Lynn Stephen (1993:25-57) 在同一本書中也指出，工藝的市場行銷裡，強調「族群商標 (ethnic branding)」，「傳統 (tradition)」與「真實 (authenticity)」成為最為重要的特點。這些論點，如同 James Scott (1985) 在馬來農村社會的研究中討論的，工藝生產是「弱者的武器 (weapon of the weak)」，是在主流政治經濟以外的邊緣中人類頻

繁操作的活動。奠基在這樣的研究基礎上，Timothy Scrase（2003）在近年一篇名為“Precarious production: globalisation and artisan labour in the Third World.”的文章中，進一步指出全球化加深了現今第三世界中工藝勞動者社群存在的不穩定性。作者所謂的第三世界，包括了中美洲、亞洲與非洲，而他認為這些第三世界所生產的工藝產品，絕大部份是受到少數的進口國家，如德國、美國、英國和法國等第一世界國家的支配（Scrase 2003:449-455）。

在這樣的框架下，我們不難理解一段出現在一九八三年期刊 *African Art* 中的文字：

伴隨著歐美的非洲藝廊裡高品質藝品供應量的削減，本期刊的讀者也許正在將視線投注在尋找更為便宜且供應量較豐碩的頂級傳統藝術。前哥倫比亞的藝術較非洲的藝術稀少與昂貴，更別說還得注意日益猖狂的贓品與贗品；現代墨西哥工藝雖然產量豐碩也便宜，但卻脆弱與低俗；大洋洲藝術即便在波里尼西亞當地也一樣地稀少，要否就像新幾內亞的過於嶄新而了無生命。不過在最近幾年，歐美的優良商人給我們展示了豐富而樸質，可取得卻又不那麼氾濫常見，且價錢通常在三位數（而非四或五位數〔按：美元〕）的東南亞傳統藝術（Crowley 1983:65）。

在東南亞傳統藝術的範疇中，印尼部落藝術（tribal art）在一九七〇年代開始進入國際藝術市場（Crowley 1983:65）。七〇年代中期至八〇年代初<sup>8</sup>，相關的展覽與出版品（以型錄為主）開始大量出現；而其中又以印尼織布為首（Moss 1994:98）。換句話說，包括印尼織布在內的東南亞傳統工藝藝術，是自七〇年代以來的市場新寵——「印尼是最新近『發現』的藝品交易新源頭」（Taylor 1994:3）。然而，這些受到傳統藝術市場青睞的印尼傳統部落藝術，卻在不到二十年的時間內已經面臨了「古老珍品幾近枯竭」（Moss 1994:91）的問題。Paul

<sup>8</sup> 一九七〇開始至一九九〇年代，全球的觀光發展成長了三倍，這樣的現象與「休閒階級（leisure class）」（MacCannell 1976）的人數成長相關，而觀光發展也和部落藝術的收藏風潮相關，傳統藝術的收藏是 Paul Aspelin（1977）「間接觀光（indirect tourism）的活動之一（Moss 1994:100-105）。



Michael Taylor (1994) 編輯的 *Fragile Traditions: Indonesian Art in Jeopardy* 以動人的標題，討論印尼地方社群在日益擴張的國際原始藝術市場 (primitive art market) 需求下面臨的威脅，傳統生產方式因外在市場的需求改變，某些地方社群也因市場對於藝品真實性 (authenticity) 與古舊 (antiquity) 的需求而變遷。承上，這些研究都將傳統工藝視為是第一世界對第三世界的消費，換句話說，第三世界國家的生產是被動地受第一世界國家的消費而支配，缺乏主控權而軟弱的生產者是貧窮的，所擁有的傳統也日益凋零。

不過逐漸有研究者指出，上述這樣的研究預設，主要限制在於研究者對於東南亞與其他區域之間關係的理解。首先，如同 Anthony Reid 所說的，「東南亞並不是由世界貿易體系所『發現』的 (1994:268)。」Jill Forshee (1999:3) 也指出，旅行 (travel) 和貿易 (trade)，是東南亞地區與其他彼此交換資源的族群和地區之間，自古便存在的傾向。這樣的論點指出了，以第一世界和第三世界如此晚近所形成的世界局勢為框架而成的研究預設，可能造成的侷限與問題。

再者，從 Bali 島的觀光研究來看，目前已經形成兩派爭論——觀光業是否必然造成傳統文化崩解？或者有可能反而是刺激文化的創新和保存？(Forshee 1999:8) 因此，在冠上「脆弱的傳統」之名可能造成的研究侷限，在於研究者其實排除了進一步看見地方社群在被動、被支配以外的可能面向。事實上，在 *Fragile Traditions: Indonesian Art in Jeopardy* 一書的前言與導論裡，Suwati Kartiwa 與 Paul Michael Taylor 都同時在此議題上保留了他們的立場。Paul Michael Taylor (1994:7) 在導論中指出，「脆弱的傳統」一詞極有可能是在不穩定的藝術市場裡所創造出的觀念，用來維持量少、「真實」的物件的身價。Suwati Kartiwa (1994:vii-ix) 在前言中也指出當代印尼的物質文化傳統是各種歷史中的外力影響交織而成的產物，對她而言，現今的傳統便需經得起人民誠實的挑選以利於汰舊換新。換句話說，Suwati Kartiwa 認為維持認同比捍衛傳統來的重要許多。

在由 Jill Forshee、Christina Fink 和 Sandra Cate (1999) 合編的 *Converging Interests: Traders, Travelers, and Tourists in Southeast Asia*，書中的導言這麼談論：

……國家的或國際的力量入侵了地方社群，但儘管如此，地方居民通常會以自己的方式（創新、顛覆）去回應這樣的侵略，而很少是不吭一聲，被動地與大政經體系合併。「邊緣（peripheries）」（但對特定的人的生命經驗卻是中心）的行動，是本書許多篇章所要強調的重點。……地方社群的動態本質（dynamic nature）以及尋找認同與意義的企圖，是與未來東南亞研究極為相關的（Forshee 1999:10-12）。

上引這一段文字，在文獻與理論上提供了筆者理解 *endek* 織布在 Bali 島發展與轉變的視角，解釋 *endek* 織布並不適用前述之目前對傳統工藝、藝術的研究預設。另一方面，田野資料亦支持了這樣的論點。首先，作為 Bali 島的傳統工藝之一，*endek* 織布所對應的市場同時包括島內與島外，並不是第一世界對第三世界的消費。第二，*endek* 織布並不是凋零的 Bali 島傳統，也並不是被貼上標籤——原始、部落、傳統、真實——的古老工藝；相反地，現代化的力量雖使 *endek* 織布產業的發展受到衝擊與改變，然而其改變卻不是被動地受到外來力量的支配，而是以自己的方式以及地方政府的政策，展現了如同 Jill Forshee 所說的：「地方社群的動態本質以及尋找認同與意義的企圖」。

## （2）織布與服飾研究

從織布與服飾的研究來看，目前筆者所掌握關於 Bali 島織布研究的資料中，仍以博物式的介紹與研究為主<sup>9</sup>，即便有少數幾篇較具社會文化研究傾向者，但卻是針對 *songket*、*geringsing* 等織品，並不是對 *endek* 織布所進行的研究。博物式的介紹與研究和社會文化取向兩者之間的分野其來有自，在 Susanne Küchler 與 Daniel Miller (2005) 所編輯的 *Clothing as Material Culture* 一書中，Daniel

<sup>9</sup> 可參考 Brigitta Hauser-Schäublin、Marie-Louise Nabholz-Kartaschoff 與 Urs Ramseyer (1991:138-139) 合著 *Balinese Textile* 中所列出的相關書目。



Miller 在導言裡為服飾本身在物質文化研究中，方法論上的長期爭論做了一個簡略的介紹：

物質文化研究的發展，源自兩個不同的研究傳統。許多研究者的背景，是來自於專業機構，例如織品（textile）保存、博物收藏……等領域，在這些領域裡，研究者可以獲得極為專門的織品服飾分析之能力。另一方面，卻又有許多學生的學科背景，來自於文化研究、社會學、社會文化人類學……等領域，他們大多擁有符號、象徵分析的訓練，也對於服飾（clothing）的「社會生命（social life）」較感興趣（Miller 2005:1）。

Daniel Miller（2005:2）指出，這兩個不同的研究傳統之間是衝突的——織品專家認為社會文化研究者視織品和其他物質（如食物或房屋……等）相同，而看不出織品的特殊性；社會文化研究者則嘲諷織品專家「以物為真實」的研究預設。當代物質文化研究則嘗試超越此二元對立的困境。過去，布（cloth）或服飾（clothing）研究一向處於社會科學研究的邊緣，即便有專業的研究，也多著重於服飾形式與功能的討論（Küchler and Were 2005:xix）。這樣的研究侷限，或許可說是來自於西方哲學傳統下，對於本體的想像和預設——服飾屬於人外表的一部份，非關本體，故較不重要（Miller 2005:3）。

然而，在 Annette Weiner 與 Jane Schneider（1989）共同編輯了 *Cloth and Human Experience* 之後，新的研究取向打破了視織布和服飾較為微不足道的看法，並不再以織布與服飾作為文化演化發展的衡量標準。也因此，織布和服飾的研究逐漸趨向於討論其物質性（materiality），以及人與物之間的複雜關係（Küchler and Were 2005:xix-xx）。物的物質特性之一，是它由其纖維成份所呈現出的特質（Schneider and Weiner 1989:2）。作者清楚地指出布的三個特點：第一，由於布的結構、顏色、圖紋……等的寬闊可能，使得布在訊息傳遞方面，幾乎獲得在無限的潛力。第二，布同時凝聚了勞力和美感，有時線與染料又稀奇珍貴，這些都涉及社會價值，使得布成為價值衡量的標準。第三，在物的特性方面，

布又能使人產生連結與繫綁的連想。然而，僅提及布的物性還不足以描述其研究議題之廣泛，Jane Schneider 與 Annette Weiner (1989:2-3) 認為與布的物性同等重要的，是人的行為。他們整理人在這方面的行為大致可分為四種：第一是生產製作（幾乎也可說是女性生產製作），第二是贈與和交換，第三是價值宣示，第四是穿著。

然而，僅以織布與服飾研究涵括所有相關之研究，筆者認為可能模糊了不同研究之間可能存在著的個別差別。在文獻閱讀過程裡，筆者參考了兩本台灣南島織布與服飾研究的碩士論文，其中蔣文鵬（2000）主要討論太魯閣族的織布生產與文化意義的變遷，張慧筑（2002）則是探討阿美族的盛服穿著與女性價值的關係。在這些資料中，筆者認為可以從幾點來比較，第一是對象的不同，蔣文鵬所處理的是「織布」，與張慧筑處理的「服飾」兩者是不盡相同的類別。第二，兩位作者又將各自的研究對象，與不同的人類行為連結——蔣文鵬的太魯閣族織布所連結的行為是「生產：織」，然而，張慧筑的阿美族服飾所連結者卻為「穿著」。除了研究對象的差異之外，兩者的基本立場也不大相同，蔣文鵬想要突顯的是織布文化在歷史變遷過程中意義的動態變動，而張慧筑強調的則是在變動的大環境下，服飾穿著在本質上不變的文化意義。透過這樣的比較，再次閱讀其他相關研究，使筆者得以理解，在織布與服飾的研究中依舊細微難以區分的個別差異，以及過往研究者對於所連結的人類行為選擇較為單面的侷限。

Jane Schneider 與 Annette Weiner 除了指出織布與服飾的特質與研究上的意義以外，他們也在書中特別強調資本主義的經濟方式，如何重新改編了前文描述中布的象徵意義。其中最主要的原因，來自於生產過程異化，以及服飾逐漸成為一種個人表達工具。以前者來說，生產過程的改變，使資本主義剔除了織者和染者注入自身精神價值（spiritual value）於布中，也切斷了生產與再生產的類比象徵。以後者而言，「資本家透過鼓勵時尚（fashion）——一種快速變動的消費體系——的成長，衣飾膨脹為一種個人風格傳達的表達工具（Schneider and Weiner 1989:4）。」

對流行的定義，兩位作者認為其本質上的特質是，不停的變動、快速的廢棄、快速的更新；流行是透過設計師或品味創造者，與消費者不停止的慾望結合所推動（Schneider and Weiner 1989:16）。承上，作者認為織布與服飾的變遷，與資本主義以及流行，三者之間的關係是鮮明的：

在資本主義之下，布所扮演的角色改變了，核心的差異源於資本主義的經濟活動所鼓勵的流行，現在正快速的擴張。雖然流行這件事對於西方歐洲社會早期的現代擴張時期並不陌生，但流行的影響力從當時開始到今日，使得過去布與權力和神聖力量之間的連結遭邊緣化了。如同 Roland Barthes（1967）所說的，廢棄與快速的更新是流行體系的本質，其結果是，與非資本主義的流動相比，過量而不成比例的布被裝進回收袋中銷毀（Schneider and Weiner 1989:11）。

此外，「資本主義生產以及流行的擴張是遍及全世界的。除了對這項轉變的強調以外，古老的織布以及傳統的製作方法，也在那些過去受殖民支配的社會裡，持續有意圖地與政治結合——通常實在是破壞性的（Schneider and Weiner 1989:4）。」Jane Schneider 與 Annette Weiner 的論點，非常重要地提示了筆者理解 Bali 島 *endek* 織布所呈現的流行化現象，與 *endek* 織布產業經歷資本主義下的現代化發展，以及和 Bali 島政府機構之間可能的關係。

然而，專注於服飾與流行的文化研究學者 Joanne Entwistle（2000:3），在她的著作 *The Fashioned Body* 裡提到若干存在於這個研究領域的問題，包括生產與消費的界線劃分，以及衣著與流行之間尚未有整體的討論。針對後者，Joanne Entwistle（2000:3）認為，關於流行研究以及關於衣著的研究文獻，兩者之間是涇渭分明的。前者多由社會學、文化研究、服裝史或心理學掌握，研究者大多強調抽象的流行體系以及著重在解釋流行發生的原因。而後者，則多由人類學者掌握，以實證的方式研究特定群體中特定人群的日常衣著——而且因為研究者多著重在非西方的傳統社群，而因此不太觸及存在於西方的流行議題。

Joanne Entwistle 因此在書中強調流行與衣著之間必須銜接起來，才能使相關研究完整。然而，在本書中因作者學術背景使然，她仍舊是以歐洲的時空背景為脈絡進行討論，說明流行、衣著，與西方社會的關係，而未觸及歐美以外的非西方社會。再加上作者所提出的，人類學研究在這議題上的研究侷限，都說明了 *endek* 織布作為 Bali 島傳統織布而呈現流行特質的現象，對於這個研究領域的可能貢獻與意義。Joanne Entwistle 的論點，也呼應了筆者在研究方向裡所提到的，對於服裝史與服裝理論的研究者認定「傳統服飾與流行服飾正好相反」（葉立誠 2000：125）可能的存疑。

### （三）研究對象：什麼是 *endek*？什麼是伊卡？

*endek* 是一種使用伊卡 (*ikat*) 技術的 Bali 織布。伊卡織布是一種製作工序繁複、費時的織布類型，它最主要的特色在於——織布的圖紋是在經、緯紗上機織作前便已決定的。經、緯紗在安裝上織布機之前，由織布工作者先透過特殊的技法，將一束束的線材染上他們所要的各種顏色，然後才再將線材上機進行「織」的程序。事先染在經、緯線上的顏色，透過織布工作者的雙手，在經、緯線交織成布的同時，圖紋亦逐次浮現，而不需要藉由變換色線等其他技法來呈現圖紋——這就是所謂的伊卡織布 (*tenun ikat*)。

伊卡的原文「*ikat*」字面意義為「綁」，因為使用伊卡技術的織布，其圖紋的呈現全靠「綁染 (*tie-dye*)」這道工序。所謂的「綁染」，是先將一束束的經紗或緯紗，依照希望呈顯的圖案紋樣，以寬短繩紮綁後浸泡進染缸，那麼未紮綁寬短繩的部份會染上色（通常以這作為圖紋樣式中最大範圍的底色）。由於紮綁的部份不會觸碰到染料，故待顏色乾了之後，再將寬短繩解開，未上色的地方也就形成了圖紋。若希望呈現特別多的顏色或層次，則織布工作者必須重複進行染色、乾燥、再染色的程序；若希望圖案精巧細緻，則更須講究綁染部位的準確與紮實。待完整圖紋染在線材上以後，「綁染」的步驟才算完成。當染好的經紗或

緯紗準備妥當，上機織出的布匹自然便會呈現出不同的顏色與紋樣（Gittinger 1996:793）。

承上，伊卡織布又可分為三種子類型：經線伊卡、緯線伊卡，以及雙線伊卡（Kartiwa 2002:15），三者的差異在於——經線伊卡的圖紋構成是取決於經線，緯線伊卡的圖紋構成取決於緯線，而雙線伊卡則是經、緯線同時會影響圖紋的呈現。經線伊卡是印尼最常見的伊卡織布類型，廣泛分布在印尼各島嶼，如 Kalimantan、Sulawesi、Sumba、Flores……等；雙線伊卡是世界上極為少見的伊卡織布類型<sup>10</sup>；而本論文的研究對象——Bali 島生產的 *endek* 織布，屬於緯線伊卡類型。

Suwati Kartiwa 是印尼當地研究傳統織布的人類學家，她分析印尼所產的經線伊卡與緯線伊卡分布地點的差異，指出經線伊卡所分布的地理位置大多延伸深入內陸，相較之下，緯線伊卡所分布的地理位置則多在沿海之處。由於靠海的關係，這些地方同時也是貿易行為較為活絡的地帶，是印度與中國商隊停留的貿易站。她進一步指出，西元四世紀時，緯線伊卡便已經在這片海域上享有盛名。而另一個與貿易行為相關的特點是，緯線伊卡使用的線材，較經線伊卡多元，除了當地產的棉以外，也有進口自印度或中國的棉線和絲線。另外，這些地方通常也生產 *songket*——一種在織布過程中加入增補的緯紗技法而成的織布（見註腳 5）；由織布工作者手持金色或銀色的金屬線材，使它與緯線平行，依照織者所想要的圖紋，穿梭交織於一條條的經紗之中。*songket* 所需的金屬線材，也是透過外國商隊交易而來的。由於這個原因，所以可見到緯線伊卡與 *songket* 融合的織布（Kartiwa 2002:19-21）。生產 *endek* 緯線伊卡織布的 Bali 島，便是 Suwati Kartiwa 所形容的「貿易行為較為活絡」的地方之一。

---

<sup>10</sup> 雙線伊卡 (*ikat*) 在世界上僅生產於印度的 Gajurat 地區（稱做 *patola*，在東南亞海域上廣泛地被交易且價值極高的織品）、日本，以及 Bali 島東部的 Tenganan 聚落（稱做 *geringsing*，見註腳 6 的說明）。

### 第三節 主要田野地時空背景

在印尼國家的行政劃分上，Bali 島屬於印尼三十三省份之一，省的行政層級之下，又可以再分為八個攝政區（*kabupaten*，以下簡稱「區」），以及一座城市（*kota*）：Denpasar。Bali 省八個區的行政劃分，基本上是依照二十世紀初 Bali 島上舊王朝政治勢力的範圍據點為劃分依據。又可追溯到十六、十七世紀之際島上動盪的政治情勢：

……Di Made 這位國王（Dewa Agung）不只失去了其他 Bali 王子的擁戴（他們甚至公開地向他挑釁），他甚至在第一批荷蘭訪客登陸時去招待他們——而荷蘭人的登陸，事後證明了是一切災難的開始。Di Made 失去了 Blambangan、Sumbawa、Lombok 等領土，也失去與其他王子的聯盟關係。Di Made 的兒子——Gusti Sidemen——於是放棄了 Gelgel 皇宮（對他來說顯然這是座受到詛咒的皇宮），而在不遠處的 Klungkung 建造了另一座皇宮，亟欲重振威風回復先人們的威望，但已太遲。……Klungkung 雖無法回到 Gelgel 那樣的黃金時代，但卻是將 Gelgel 宮廷文化廣佈 Bali 全島的關鍵時期（Hanna 2004:26）。

Gusti Sidemen 這位國王與他 Klungkung 皇宮內的皇室成員，雖然依舊象徵著舊王朝的繼承者，但卻不再擁有一統王朝的實質地位。島上的其他王子們陸陸續續與他敵對，那些王子手下的政治與宗教領袖，一個個宣稱他們的自主獨立，不願再臣服於國王的威望之下。島內的衝突越來越多，大家各自為政，鬩牆、聯盟、敵對……等事件一再發生，分分合合，最後演化成八個空間上與政治上均獨立的王侯國（*rajadom*），也就是目前在國家的架構之下，Bali 省所劃分出來的八個區（Hanna 2004:26-27）。（見表 1-1，圖 1-6）

表1-1 Bali 島行政層級劃分

行政層級		首長稱謂	名稱
國家 ( <i>negeri</i> )		<i>presiden</i>	印尼 (Indonesia)
省 ( <i>provinsi</i> )		<i>gubernur</i>	Bali
省轄	區 ( <i>kabupaten</i> )	<i>bupati</i>	Jembrana (區首府Negara市) Buleleng (區首府Singaraja市) Tabanan (區首府Tabanan市) Badung (區首府Denpasar市) Gianyar (區首府Gianyar市) Bangli (區首府Bangli市) Klungkung (區首府Semarapura市) Karangasem (區首府Amlapura市)
	市 ( <i>kota</i> )	<i>walikota</i>	Denpasar

(筆者自製)

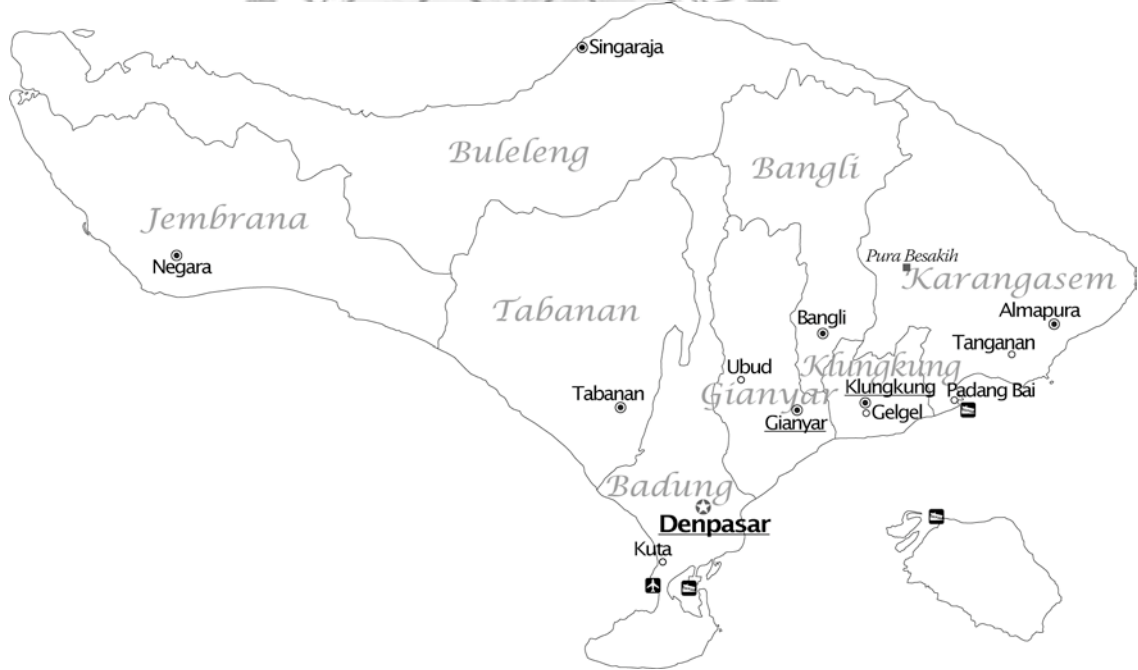


圖1-6 Bali島行政地圖，底線者為主要田野材料蒐集地點。筆者自製。

省首府 Denpasar（同時也是 Badung 區的區首府）是目前 Bali 島最重要的政治與商業中心，過去半個世紀以來它不停地擴張與成長。在半個世紀之前，印尼政府將 Bali 島以東的小 Sunda 群島<sup>11</sup>這區塊全劃分在 Nusa Tenggara 省之下，而當時 Bali 島的首府，自荷蘭殖民起一向都是北邊的 Singaraja<sup>12</sup>。然而在一九五八年，也就是政治領袖 Sukarno 宣佈印尼獨立後的第十三年<sup>13</sup>，中央政府有了一波大動作的行政區域劃分的重整，包括將原先的 Nusa Tenggara 省一分為三，Bali 島與其東南邊的 Nusa Penida 小島併列入 Bali 省（成為目前印尼眾多省份當中面積最小的一省），並立 Denpasar 為省首府。

兩次的田野工作，筆者主要居住在省首府 Denpasar 市，並在後期頻繁地往返（也曾短暫地居住）於東部的 Klungkung，並拜訪中部的 Gianyar 區。之所以選擇這幾個地點作為蒐集田野資料的地方，並不是漫無根據地隨意選擇。在下面的段落中，筆者將以歷史材料勾勒出這幾個地點在 Bali 島歷史中所扮演的角色，和它們在近代 Bali 島傳統織布產業這一領域中所代表的重要地位。

### （一）省首府 Denpasar 市

Denpasar 雖然是座新興的城市，但是它能在一九五八年成為省首府並非偶然。在三〇年代荷蘭政府殖民 Bali 島的中末段期間，飛機開始在 Denpasar 上空降落與起飛，當時簡單的草皮飛機跑道化身成了目前 Bali 島唯一的機場。經歷

<sup>11</sup> 地理上，印尼的群島可以分為四大區塊：大 Sunda 群島、小 Sunda 群島、Maluku 群島、西半部的 New Guinea。大 Sunda 群島包括 Sumatra、Java、Madura、Borneo 和 Sulawesi。小 Sunda 群島為 Bali 島以東，Timor 島以西之間的島嶼，包括 Bali、Lombok、Sumbawa、Sumba、Flores、Alor、Savu、Timor……等。Maluku 群島為 Sulawesi 島與 New Guinea 島之間的所有島嶼，包括 Halmahera、Ternate、Tidore、Buru、Seram、Ambon、Banda……等（Hobart, Ramseyer, and Leemann, *The People of Bali*, 1996:3）。

<sup>12</sup> Denpasar 與 Singaraja 是一組有趣的對比，它們各自掌控了兩種截然不同的地理優點（空運及水運），以及可以對應至不同的時代背景。

<sup>13</sup> 一九四五年八月，二次世界大戰結束，日本宣佈投降並離開其短暫佔領的殖民地；Sukarno 宣佈印尼為獨立國家，並成為印尼第一任總統，此後一般皆視一九四五年八月十七日為印尼的獨立紀念日。然而當時的政治情勢並非如此和諧，日本殖民政府一離開，荷蘭殖民政府旋即回來，欲接續其長久以來在這裡發展的殖民統治，一直到一九四九年，荷蘭政府才放棄殖民野心並正式承認印尼的獨立。



過二次世界大戰、日本殖民、荷蘭的再殖民與承認印尼獨立……等，機場跑道每一次的翻修與增長<sup>14</sup>，都一次又一次地使 Denpasar 搶過 Singaraja 的風采與地位——三〇年代觀光旅遊業初萌芽時，旅客大多住宿在 Denpasar；二次世界大戰期間 Denpasar 的機場成為日本殖民政府相當重要的戰略地點；戰後仍不願放手離去的荷蘭殖民政府捨棄 Singaraja 而將總部南移至 Denpasar；一九五八年，印尼政府正式將 Bali 島升格為一省，並將首府設在 Denpasar。除了空運上的優勢，海運也是 Denpasar 得天獨厚的因素之一；南方的 Benoa 港是目前 Bali 島上貨櫃、漁船，與乘客進出最頻繁的港灣。

不僅僅是這些外在因素，在地形上 Denpasar 位於 Bali 島南部沖積平原的中央地帶，這裡平緩的階地地形，搭配上 Bali 島人發展出來的縝密灌溉系統（*subak*），造就了稻產豐富的水田農業。這個地區不僅培育了人口密集的印尼「Inner Islands」<sup>15</sup>，也是 Angela Hobart、Urs Ramseyer 與 Albert Leemann（1996:11）等 Bali 研究學者視為「Bali 文明中心」搖籃之地。

Denpasar 的字面意義為「市場以北」。Bali 島各「市中心」雛形的形成，筆者認為與華人的進入有關。「市場以北」指的便是比鄰著市場 Pasar Badung 北邊的大街：Jalan Gajah Mada，當地人稱這條氣派與韻味猶存的大街為「*daerah Cina*（華人區）」。以 Pasar Badung 為中心的鄰近幾條街道，是各種民生物資的集散地，以及主要的消費行為地點。其中 Jalan Sulawesi 則是華人區中獨獨由阿拉伯人佔據的街道，阿拉伯人在這裡經營布的交易與買賣。然而，阿拉伯商人

---

<sup>14</sup> 透過 Denpasar 國際機場的沿革，可以約略讀出 Denpasar 現代化發展的急劇變遷。一九三一年簡易的跑道開始供飛機的起降使用。一九四一年至一九四七年間，跑道的長度被擴充，當時被稱為 Tuban 機場（因為它座落在 Tuban 村），並在戰時成為日本軍隊攻擊 Java 島的跳板。一九四九年開始增蓋地上建築物與機場相關軟硬設施。一九六三年聯合國國際民航組織（International Civil Aviation Organization）將 Tuban 機場列為國際機場。一九六五至一九六九年間跑道再度被擴充，並趕在一九六九年的印尼獨立紀念日前兩週，由當時的總統 Suharto 主持開幕儀式，並以 Bali 島獨立建國的抗戰民族英雄 Ngurah Rai 重新命名這座機場。[http://www.bali123.com/bali\\_airport\\_ngurah\\_rai.htm](http://www.bali123.com/bali_airport_ngurah_rai.htm)。

<sup>15</sup> 「Inner Islands」包括了 Java 島（除了西南以外）、Madura、Bali 南部、Lombok 西部，這些地方的特色都是人口高度密集，土地有限（但卻肥沃）的地區。反之則為「Outer Islands」（Geertz 1963:6）。

所販賣的布並非這本論文所要討論的 Bali 島當地的傳統手工織布，而是各式各樣用來製作成衣、包包、傢具、生活用品……等的布料。

二〇〇八年的田野預調，筆者選擇了 Denpasar 作為第一站，一方面是由於田野期程始於六月底，時值 Denpasar 舉辦第三十屆的 Bali 藝術節。另一方面則出於實際的考量，透過指導老師羅素玫教授的介紹，筆者得以聯繫上居住在 Denpasar 的兩位 Udayana 大學師長，分別是人類學系的 Mariyah Emiliana 教授以及外文系的 Sosiowati 老師。其後在二〇〇九年的第二次田野，由於筆者在 Udayana 大學語言中心學習印尼語並寄宿在另一位 Udayana 大學教授的家，所以在課程結束後便將 Denpasar 作為田野工作的基地，除了以便以輕便的裝備行李往返其他田野地點之外，也為了能方便在城市中使用網路與家人聯繫。

以上短短的八行看似無關研究主題的個人經驗描述，其實提供了對 Denpasar 更深一層認識的線索。首先，Bali 藝術節是 Bali 島一年一度的重要藝術節、文化活動，幾乎可說是全島動員。相較於其他地區，Denpasar 也許不一定有最優良傳統的 Bali 藝術傳承，但卻有政府、場地、軟硬資源……等，使它除了政治與商業之外，也成為 Bali 島文化發展的重要據點之一。除此之外，Denpasar 也是 Bali 島的教育中心；Udayana 大學是 Bali 島內排名第一的大學，Denpasar 市內還有其餘十五所大學。Denpasar 的外來人口相當多，這裡的蓬勃的商業活動，吸引了許多外地的印尼人來 Bali 島發展，也造成 Denpasar 市內較島上其他地區更為多元的宗教信仰，隨處都可以觀察到伊斯蘭教與天主教、基督教徒的身影。再者，相較於島上其他地區，除了觀光客高度密集的 Kuta 或 Ubud，幾乎沒有比 Denpasar 擁有更為普及的電腦網路了，說明了省首府發展的現代化與快速。

## （二）末代王朝 Klungkung

相較之下 Klungkung 的歷史背景——Gusti Sidemen 於一七一〇年搬遷至 Klungkung 皇宮，僅三代之隔，國王家族的風采就從 Gelgel 時期的輝煌，成了

Klungkung 時期的名存實亡。一七一〇年至一九〇八年這將近兩百年的動盪時期（島上政治勢力分裂，以及殖民者的入侵），Klungkung 成了末代國王的居所。Klungkung 一直是荷蘭殖民者征服 Bali 島的障礙，也是最後一個受到攻陷的據點。因為是末代國王的政治中心，Klungkung 至今都還帶著那麼一點皇族的驕傲，也因此 Klungkung 傳統的政治與宗教勢力，直到現在在地方上都較其他地區有參與感與影響力。

官方現在將 Klungkung 改稱為 Semarapura（雖然大家依舊習慣以 Klungkung 稱之），因它的歷史而被視為 Bali 島上文化與藝術的中心。市場 Pasar Klungkung 不只是鄰近地區（也有人說這是 Bali 島上）最大的市場，也是島上 Bali 傳統手工織布最重要的集散地。

然而，在市場 Pasar Klungkung 內，遊客在比例上是非常少的，除了偶而會有觀光客在參觀完皇宮與相關建築後踏進市場瞧瞧。一般來說，Klungkung 居民的收入主要是來自貿易，而不是觀光活動。市場 Pasar Klungkung 的貿易活動如此興盛其實並不意外，它位在一條大貿易路線的中繼點——大街 Jalan Diponegoro 往西承接著從東 Java 島進入的物流，東邊則是航向 Lombok 島以及小 Sunda 群島的港口 Padangbai。不過在沿海公路通車之後，Klungkung 的貿易中繼站地位便削弱了許多。

#### 第四節 田野工作歷程與方法

田野工作是建構此碩士論文主體材料的基礎，執行於二〇〇八年六月底至二〇〇九年七月初之間。在 Bali 島的日子前後將近兩百一十天，約七個月。<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> 第一次為期一個月，自二〇〇八年六月二十二日至七月二十二日；第二次為期六個月，自二〇〇九年一月四日至七月一日。

第一次的田野是筆者的預先調查，短暫但讓筆者適時地調整了研究的方向。筆者原先希望透過處理 Bali 島織布由「傳統民俗」變為「藝術」的歷史過程，探討西方知識學科長久以來所建構的藝術範疇，如何在 Bali 島被加以複製或轉換。在這過程中筆者體會到原先關於藝術建構的題目並不可行，但卻觀察到傳統織布作為 Bali 島時尚流行設計的新樣貌。於是，第二次正式的論文田野期間，筆者大部分的時間都在觀察與追蹤 *endek* 織布出現的場域：生產的、販賣的、展示的、穿著的……等，而前文提及的其他織品類型，則不時地在田野工作中穿插登場。

筆者在選定的幾個田野地點中，田野材料的取得方式主要分為：（一）在不同的場合中觀察；（二）與特定的對象進行訪談，並參與其生活；（三）向機關單位索取官方資料；（四）剪報。筆者的田野工作主要使用印尼語訪問與交談，田野材料也多數為印尼語。雖然在 Bali 島鄉下地區，以及城市裡中年以上的 Bali 島人，日常生活中使用的語言主要是 Bali 語，但多數的居民（除了八十歲以上的年長者，以及鄉下地區學齡前的孩童）都能熟練地使用官方語言印尼語。礙於筆者並沒有學習 Bali 語，所以對八十歲以上的年長者們，並沒有累積正式訪談資料，是較遺憾之處。

首先，在 Bali 島的期間，筆者參與了若干大大小小的活動。在 Bali 島的七個月期間內，島上大大小小的事件和活動不斷。除了每個滿月日 (*purnama*) 和新月日 (*tilem*) 都有的寺廟祭拜、每座廟宇每兩百一十天的節慶 (*odalan*) ……以外，筆者也經歷了其他較為盛大的年度活動。首先，根據印度教的 Saka 曆，筆者在田野工作期間經歷了每年三月底的印度教新年：Nyepi。其次，根據 Bali 島當地的傳統曆法：Pakuwon 曆，二〇〇九年的三、四月這段期間，筆者也有幸能參與一連串 Bali 島全島性的宗教節日，包括 Galungan、Kuningan，以及 Bali 島最重要的印度廟 Pura Besakih 每十年一次的大祭典 (*panca wali krama*)。最重要的，在非宗教活動方面，筆者參與了每年六月中至七月中由政府舉辦的 Bali 藝術節——筆者的田野於二〇〇八年夏天開始於 Bali 藝術節，亦於二〇〇九年結束於 Bali 藝術節。另外也累積了不少對於 Denpasar 與 Klungkung 寄宿家庭

日常生活觀察的累積。以上這些都是提供筆者觀察 Bali 島人對於織布的使用與消費，尤其是 *endek* 織布，很好的途徑。

其次，透過在各田野地點對不同的 *endek* 織布生產者、市場中織布的販賣者所進行的訪談，筆者發現 Denpasar、Klungkung、Gianyar 各呈現不同的類型與發展，甚至可經由排列拼湊出近代織布產業在時間、空間上的演變。這樣多點式的訪談雖然有其缺點（對於各地點的掌握僅能依賴為數不多的訪談資料），但卻讓筆者對整個 *endek* 織布產業在空間分布上的差異更能清楚掌握。為了補足多點式訪談的缺點，在各個田野地點當中，筆者又特別選擇了 Klungkung 進行更進一步的資料蒐集。Klungkung 除了如前文所述，是 Bali 島上最重要的織布貿易集散中心，也是 Bali 島織布相當重要的一個生產地——中小型工廠以及家戶型的工坊圍繞著市場 Pasar Klungkung 為中心散佈著。筆者選擇 Klungkung 地區兩位不同類型的資本家作為田野對象，其中一位擁有工廠，而織布工作者必須在工作日到工廠工作，另一位則是透過將不同階段的生產工序發包交由各不同的獨立工作者負責，由工作者在其家中自行完成後，再交由資本家點收並轉交下一階段的工作者。她們的共通點，則是都擁有一個以上的 *endek* 織布販賣據點。

最後，是固定的剪報，以及零星的文件與手冊收集。剪報的內容，最主要來自 *Bali Post*（是 Bali 島上流通量最大的日報），後期也開始蒐集 *BisnisBali*（*Bali Post* 的副報）的新聞內容。文件與手冊的收集工作，則主要是針對在 Denpasar 所舉辦的一些有關 *endek* 織布的大型活動，至 Bali 省的文化部門以及 Denpasar 市政府的貿易和觀光部門詢問相關行政人員進一步的資訊。另外，筆者在 Bali 島接觸的另一個與織布相關的團體，是位於 Gianyar 區 Ubud 的一間織品展覽館 Threads of Life，以及其背後運作的非營利組織 Yayasan Pecinta Budaya Bebali（簡稱 YPBB），也提供筆者許多寶貴的資料來源。

## 第二章 Bali 島 *endek* 織布文化傳統

### 第一節 *endek* 織布的生產與象徵

#### (一) 織布與婦女

在進一步說明 *endek* 織布之前，必須先簡單解釋 Bali 島傳統的織布文化。Bali 島的織布種類繁多，除了本論文的研究對象 *endek* 織布，以及前文提過的 *geringsing* 與 *songket* 以外，其他在特殊情境脈絡或場合所使用的布，還包括：*poleng*、*perada*、*cepuk*……等織品<sup>17</sup>。而除了這些具有特殊用途、意義與儀式地位的布以外，Bali 島也生產人們日常穿著所使用的布，後者一般來說沒有有花俏繁複的圖紋，大多為單一色布（*tenun polos*），或僅呈現簡單的線條與格線。

雖然織布的種類繁多，但最基本的「織」的技能，在過去卻是每一位 Bali 女性都必須習得的能力。下引這段文字，是 Roelof Goris 於十九世紀末所寫下的對 Bali 島社會的觀察：

所有的 Bali 島女孩都必須學習織布，在所有的家庭裡都至少有一台以上的織布機，如果擁有特別精練的技巧或藝術天賦，那麼她便是一位受人稱讚的女孩。稱呼 Bali 島為一個大型的織布廠一點也不為過，因為在這座島上有超過二十萬台以上的織布機（Goris n.d.:181; Nakatani 1999:203）。

位於 Denpasar 的「Bali 博物館（Museum Bali）」，曾在一九七九年八月舉辦一場 Bali 織布的藏品特展。在相關文件中，館方如此介紹 Bali 島的織布文化與婦女的關係：

---

<sup>17</sup> 參考 Brigitta Hauser-Schäublin、Marie-Louise Nabholz-Kartaschoff 與 Urs Ramseyer（1991）合著的 *Balinese Textiles*。



圖2-1 使用傳統水平背帶織布（*cagcag*）機學習織布的女孩。（Hauser-Schäublin 1991:2）

的確，從成效來看，要使用傳統織具去完成一件布，確實要花上許多的時間與力氣。然而，我們必須了解，傳統織具是現代機器所無法取代的……傳統機具在我們的信仰裡還有一個極為重要的地位——我們不能忘記這件事，同時也必須讓我們的後代子孫保留下這樣的記憶——我們的祖先相信，女性必須先習得織布技能後才能結婚，也唯有結過婚的女人才是完美的。女人必須要會織布，並且在一生之中至少要織過一件布，否則，往生後她的靈魂將受到折磨——她將只能用生獸皮來裹身，而且不論她走到哪，生獸皮將會招引來一隻永遠追著她跑的狗（Museum Bali 1979:2）。

上述資料說明了在 Bali 島織布傳統與女性之間的關係。對女性而言，織布是很重要的一件事，自幼學習（見圖 2-1），關係著女性成年、適婚、社會角色的實踐，以及死後世界的秩序。



## （二）織造工序的傳統技法

原始的織布機依照織作原理，可分為水平織布機（horizontal loom）與垂直織布機（vertical loom）。在 Bali 島，婦女是以水平織布機為織布生產工具，不僅織作 *endek* 織布，也用來生產島上其他類型的織布。前述 Roelof Goris 一百多年前在 Bali 島上所見到的織布機，便是傳統的水平背帶織布機（*cagcag*），是過去 Bali 島婦女織布時所廣泛使用的織具。若進一步將 *endek* 織布與 Bali 島其他同樣使用水平背帶織布機織作的織布種類相比較，*endek* 織布最主要的特色在於圖紋的呈現是依賴緯線伊卡技術的運用。在這一段落中，筆者將著重於過去的傳統織造過程與方法，簡單描述 *endek* 織造工序的步驟，並進而與下一章即將討論的五〇、六〇年代材料和工具開始產生巨幅改變的年代相比較對照。



圖2-2

傳統織布工序中，將棉花加工製成紗的工具。左上圖：不同品種的棉花。左下圖：將棉花籽核碾碎去除的工具，見左下方圖示範圖示。中圖：用弓形工具輕彈棉球使之均勻蓬鬆。右上圖與右下圖：紡輪（*jantra*）紡紗。筆者於2008至2009年間攝。

*endek* 織布的織造工序，必須從前置作業「紡紗」開始，也就是將棉花加工製成紗的過程。這個階段又可分為四個步驟，首先將一粒粒球狀棉花中心裡的籽核碾碎（此步驟 Bali 語稱為 *mipisin*）（見圖 2-2 左下）。第二，清除雜質直到棉花純淨不沾染任何攙雜物（這個步驟稱為 *nyeket*）（Museum Bali 1979:3）



。第三，是用弓形工具去輕彈乾淨的棉球使之均勻蓬鬆（見圖 2-2 中）。接著最後才是使用紡輪（*jantra*，見圖 2-2 右）進行紡紗。<sup>18</sup>

紡紗完成以後，接下來是紗的染色。*endek* 織布經紗和緯紗的染色工序必須分開來描述，前者較為單純，後者由於牽涉到圖紋的呈現，工序極為複雜與費時。*endek* 織布經紗的染色加工，由於只需單一顏色，所以是將整捆的原色棉紗浸泡入染缸中（見圖 2-3），稱為浸染（*nyelub*）（Museum Bali 1979:3）。過去，染料取自於島上的植物，將天然植物製作成為染劑的過程也並不簡單。



圖2-3  
經線的浸染（*nyelub*），將整捆棉線浸泡入染缸。筆者2009年5月17日攝。



圖2-4  
將緯線一束束地安裝在木框上之後，進行紮綁（*ikat*）。筆者2009年5月14日攝。

至於 *endek* 織布緯紗的染色加工，由於牽涉到 伊卡的工序而較為繁複。首先將白色棉紗照順序一束一束地纏繞、安裝於一個矩形木框上；木框的寬度決定了（等同於）布匹完成時的寬度，過去由於使用水平背帶織布機的關係，布匹寬度一般而言限制在四十五至五十五公分左右。接著，開始進行紮綁（*ikat*）（見圖 2-4）；過去 Bali 島人使用乾的香蕉葉作為紮綁的材料。伊卡技術的原理是

<sup>18</sup> 感謝國立臺灣大學人類學研究所林仕莊同學於協助修正此部份文獻資料之翻譯。

「防染染色 (resist-dye)」，也就是之後當棉紗整捆浸泡入染缸進行浸染時，那些以香蕉葉綁住的部份將維持棉紗的原色，不會染到顏色。由於每一次的浸染僅能染一種顏色，故過去透過這樣的方式，若織布工作者所欲完成的 *endek* 織布有多種顏色，則她必須反覆地進行紮綁、浸染、晾乾、拆解、再紮綁（綁在不希望染色的部份）、再浸染……的過程。這樣的技術不只複雜，其中一項最困難的地方，在於紮綁者必須在腦中自行運算，精確計算出紮綁時的圖紋與上機織作後，圖紋比例改變的幅度。（見圖 2-5）

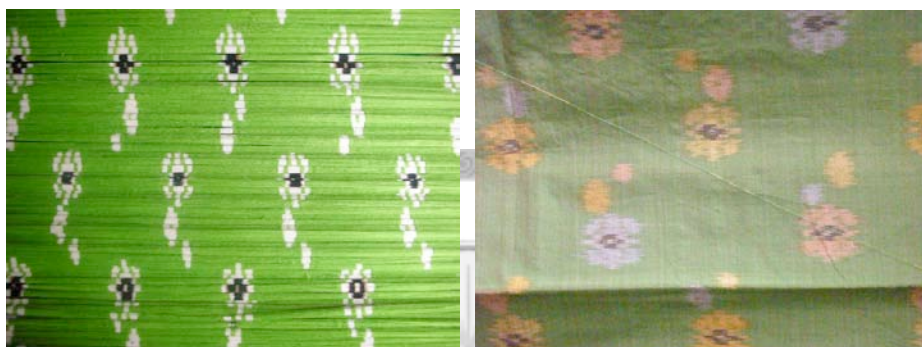


圖2-5  
紮綁 (*ikat*) 時的圖紋 (見左圖) 與最後完成品的圖紋 (見右圖) 之間比例有所改變。筆者2009年5月12日攝。

待經紗、緯紗都染好之後，接下來是準備安裝在水平背帶織布機<sup>19</sup>上。經紗的安裝較為複雜，由遠身端開始說起，可以分為若干步驟，第一是將染好的經紗，依照所需要的數量捲在經軸 (*tjetjaga*) (圖 2-6 B) 上 (此步驟 Bali 語叫做 *nganyinin*) 後，區隔出偶線與奇線並在岔處置入綜統棒。接下來是使用一個尖細的利器協助經紗一條條地穿過竹筊 (*serat*) (圖 2-6 H) (此步驟叫作 *nyuntik* 或 *nusuk*)；竹筊的筊齒將每一道經紗區隔，這使得在織的過程中確保經紗滑動的流暢度，而使織出來的布匹可以更牢固。

<sup>19</sup> 水平背帶織布機各部位名稱之中文翻譯參考自李莎莉 (1992: 49-56) 《排灣族的衣飾文化》。



圖2-6  
水平背帶織布機 (*cagcag*)  
各部位名稱說明：

- A 基座 (*pandalan*)
- B 經軸 (*tjetjaga*)
- C 竹管 (*pengrorogan*)
- E 隔棒 (*bumbungan*)
- F 綜統棒
- G 打棒 (*belida*)
- H 竹筓 (*serat*)
- J 布卷 (*apit*)
- K 背帶 (*por*)
- L 梭子 (*tundak*)

(Covarrubias 1999:101)



圖2-7  
婦女使用水平背帶織布機 (*cagcag*) 示範織布，圖中可以清楚看到竹筓 (*serat*) 與隔棒 (*bumbungan*) 之間看到一根上過蠟的打棒 (*belida*)，以及區隔偶線與奇線的綜統棒。筆者2009年5月17日攝。

接著要固定住上述完成的經紗（此步驟叫做 *nyasah*）。首先，將捲著經紗的經軸扣入基座 (*pandalan*)（圖 2-6 A）中，而近身端的經紗則捲於布卷 (*apit*)（圖 2-6 J）；經軸上捲著的經紗，將會在織布的過程中慢慢移轉至布卷上；布卷連接著一條織者置於腰部的弓形木條，稱為背帶 (*por*)（圖 2-6 K，圖 2-8），這也是這種織布機以「背帶」命名的原因。織者透過背帶，可藉由身體的前仰或後躺，控制經紗的鬆緊。遠身端那一半部的經紗藉由一根隔棒 (*bumbungan*)（圖 2-6 E），在綜統棒與經軸之間區分出一上一下交錯的經紗，而近身端這一半部則在綜統棒和竹筓之間，置入一根上過蠟的打棒 (*belida*)（圖 2-6 G，圖



2-7)，用來將每一道緯紗打緊，並撐開奇偶經紗之間距離，方便緯紗穿梭的工具（Museum Bali 1979:3）。



圖2-8  
背帶 (*por*)。筆者2009年6月  
29日攝。



圖2-9  
將緯線筵子置於梭子 (*tundak*) 中，即可來回穿梭於上下交錯的經紗之間。筆者2009年6月29日攝。



圖2-10  
織布機右側擺放一可發出聲響的竹筒 (*pengrorogan*) (見右上角)。筆者2009年5月4日攝。

緯紗的安裝則較為簡單，將一束束染好的緯紗，一條一條地分開後各自捲在筵子上（此階段叫做 *ngliying* 或 *ngulak*）。當緯紗筵子都準備好後，取一個置入竹製的梭子 (*tundak*)（圖 2-6 L，圖 2-9）中，梭子是用來帶著緯紗順暢地來回穿梭於上下交錯經紗之中的工具。

當經、緯紗都安裝妥當之後，便是開始操作水平背帶織布機。水平織布機的運作牽涉到四個原理，第一是「開梭口 (*shedding*)」，也就是提起綜統棒，將

經紗一上一下地交錯開來；上下經線之間所形成的空間便稱為梭口（shed）。第二是「投梭（picking）」，也就是讓裝載著緯紗的梭子來回穿梭於梭口。第三個原理叫作「打緊（battening）」，是織布者雙手同時抓握打棒和竹筊，每完成一道緯紗，就將打棒和竹筊往近身端擠壓，確保緯紗紮實平整地織在一起。反覆進行上面三個動作，直到近身端已經累積了一段完成的織物，而致使雙手不再方便操作梭子與打棒後，便須進行第四個原理「上卷（taking-up）」，也就是把近身端累積的完成織物上卷捲好，捲在布卷上，騰出方便雙手施力的空間。然後，繼續這四項步驟，直到布匹完成。

由於使用水平背帶織布機織布的過程冗長且單調，於是 Bali 島婦女習慣在水平背帶織布機一側擺著一根割有一條縫隙的竹筒（pengrorogan）（圖 2-6 C，圖 2-10），其用意是，每當打棒打緊一道緯紗後，便順勢敲一下竹筒，中空的竹筒可形成共鳴發出聲響，使流暢的織布動作在聽覺上化為一道固定的節奏，排遣織布時的單調乏味。

### （三）宇宙觀 *Tri Hita Karna*

在 Bali 島，人們除了穿著織布以外，也將織布用來作為神像與寺廟的服裝或裝飾品，以作為對祖先或神靈的獻祭，並相信布具有力量（Gittinger 1996:793; Kartiwa 2002:81）。儘管多數人會以「世俗」程度的多寡作為分類事物屬性的依據，然而，有越來越多的研究指出，在 Bali 島的社會文化中，世俗與非世俗的界線並不如想像中的如此輕易劃定：

一九七一年，Bali 島的藝術家、宗教專家與政府官員組成一個委員會，會中提出一套分類系統，將音樂、舞蹈、戲劇等形式之藝術分為三類範疇：*wali*（神聖的）、*bebali*（儀式性的）、*balih-balihan*（世俗的，或字面意義為「可被觀看的」）……學者遂發現在這過度簡化的分類方式下有些問題。其一，在 Bali 島根本沒有所謂「世俗的」表演藝術。I

Wayan Dibia 指出，即便是 *balih-balihan* 的脈絡下，表演者依舊認為他們的表演是獻給那「神聖的觀眾」。

事實上，在寺廟儀式舉行時，神是關照著整個村落的。因此，即便是「最不神聖」的藝術，在某種程度上依舊是神聖的。此外，*wali* 與 *bebali* 的分野也不怎麼精確。事實上這兩個字在梵文裡源自同一個字根「*bali*」——也就是這座島的名字——指涉的正是獻祭之意（Picard 1996:67）。這樣的分類，有時候對於 Bali 島研究的學者而言也難以區分清楚（Gold 2005:18）。

承上，在不傾向將織布依據世俗程度多寡而分類的方式下，不論任何類型的 Bali 島織布，基本上都是 *bebali* 的。人們在許多不同的宗教儀式，以及生命儀禮中使用 Bali 島織布。Bali 島哲學最基本的一個原則是 *Tri Hita Karna*，指的是維持神、人、自然三者間的宇宙平衡；這又必須依靠個人天賦的 *taksu* 能力（Lansing 1995:59）。而傳統織布所使用的纖維、染料、工具，都來自 *Ibu Pertiwi*——字面意思為「大地之母」——並相信在織的過程裡，必須導入織者虔誠的信仰與 *taksu* 力量；這些東西，都不是在機器與化學原料之間能找到的（Threads of Life 2007）。更甚者，化學原料對河川、水源的污染，更是違反了 Bali 島對於維持人、神、自然平衡的基本哲學原則。

#### （四）*endek* 織布與宮廷地位象徵

織布是屬於婦女的權利與義務，然而，某些類型的織布，更進一步限制為特定身分或地區的婦女才能織造。換句話說，織布工作在 Bali 島社會中雖是每位女性必備的技能，但織布的種類類型繁多，並不是每一位女性都能織造所有類型的織布。例如 *endek* 織布，在過去便是由宮廷婦女才能製作生產。

許多的旅遊書都會提到，圍繞在 Bali 島中部 Gianyar 區與 Klungkung 區一帶，散佈著許多「特化」的聚落，「特化」的技術包括：木雕、石雕、舞蹈、製銀……等，例如聚落 Mas 便是以製銀技術為名，直至今日。這樣的工藝技術

空間分布，與 Majapahit 王朝從 Java 島進入 Bali 島（西元一二八日至一五一五年）有關。當時不願意接受伊斯蘭化而遷移至 Bali 島的 Majapahit 王朝移民當中，絕大多數是宮廷的相關人員，包括貴族、神職人員，以及成群為宮廷服務的工藝匠們。這些專職的工藝匠在中 Java 島的宮廷服務之時，便與其他工藝匠在宮廷的周圍群聚定居。也因此，在他們遷移至 Bali 島的時候，便依循同樣的方式，在 Gianyar 區與 Klungkung 區一帶宮廷附近安定下來，形成工藝技術的「聚落特化」現象，並透過後代的傳承，大體延續了這樣的空間分布至今。然而，當時唯獨宮廷建築與宮廷織布這兩項工藝技術，並沒有產生「聚落特化」的現象。原因是過去 Bali 島的宮廷建築與宮廷織布工作者，其本身身分便屬於社會階層（*kasta*）中的貴族，是居住在皇宮內的（Hobart *et al.* 1996:38）。

Bali 印度教的社會階層可以分為四大類：*brahmana*、*satria*、*waisya*、*sudra*。前三者又可以統一稱為貴族（*triwangsa*），而最後一者為平民（*jaba*），佔社會人口組成約九成（Kartiwa 2002:80）。過去在 Bali 島上，不同社會階層的成員，透過各種方式嚴謹地規範著他們不同的社會身分——衣飾織品乃其中一項區別身分差異的標準。在 Bali 島流傳的棕櫚葉手稿（*lontar*）裡，記載了特定衣飾織品的使用脈絡。織品的使用牽涉到許多不同類型的儀式：祭神儀式、人類的生命儀禮、喪葬儀式，以及惡靈祭拜……等。由於宗教事務是由最高階層的菁英（*brahmana*）所領導，故一套有關織布的嚴謹標準系統，便由他們訂定衍生而出。這是一套屬於宮廷的織布文化，而非平民所能實踐。例如，*songket* 與 *endek* 織布的製作與使用，過去都是宮廷貴族的專屬特權（Hauser-Schäublin 1991:12）。人們現在雖然依舊記憶著這份規範，但實質的規範力卻在時代的演進下越來越薄弱，甚至消失。

承上，過去很長的一段時間，使用與製作 *endek* 織布一直是 Bali 島宮廷貴族的專利，只在宮殿中或寺廟裡的特殊場合上，宮廷貴族才會使用 *endek* 織布作為衣飾穿著的一部份。貴族們將圖案華麗的 *endek* 織布纏繞在下半身，或包裹住胸部、肩膀。精巧的製作技術以及外來的製作原料，例如絲、特殊的染料、金線

、銀線……等，都提高了 *endek* 織布作為宮廷地位象徵的價值（Hauser-Schäublin and Nabholz-Kartaschoff 1991:15）。

### （五）現存最早的 *endek* 織布

根據 Brigitta Hauser-Schäublin 與 Marie-Louise Nabholz-Kartaschoff（1991:16）的描述，目前現存最舊的一批 *endek* 織布出自於 Buleleng 的宮廷，年代約莫是十九世紀末。Buleleng 在十九世紀末、二十世紀初，是非常重要的且極具影響力的織品生產中心，然而，東部 Klungkung 的宮廷周圍也被視為是 *endek* 織造的中心，與此同時，西部的 Tabanan 宮廷也有生產具地方特色的 *endek* 織布。換言之，早期 *endek* 織布的織造與生產，是發生於 Bali 島上各個政治勢力的宮廷中的——這符合文獻所說，這是一套屬於宮廷的織布文化，而非平民所能實踐；換句話說，*endek* 織布的製作與使用，是宮廷貴族的專屬特權。

這批早期宮廷所生產的 *endek* 織布，雖各有若干些微的視覺差異，但整體來說，與當代所生產的 *endek* 織布相比較，它的特色有以下幾點（Hauser-Schäublin and Nabholz-Kartaschoff 1991:15-17）：

1. 顏色：這批早期的織品，其基本構成色調是紅色，從深紫紅色到磚紅色都有。黃色和綠色則於較晚的時候出現。這些都是利用植物和天然原料進行加工便能製作出的顏色。自然染不僅較為費工、費時，且必須依賴植物的生長週期與產量而決定染料的品質和數量。
2. 尺寸：由於仍使用水平背帶織布機的關係，在這一批織品中，每一條布的寬度都只能在四十至五十公分之間。搭配穿著方式的不同，有小者作為胸部或肩膀的包裹織物，也有將兩條布匹的長邊縫合，而成為尺寸較大，適合纏繞下身的布。



3. 細部技法變化：雖然使用水平背帶織布機限制了織布成品的尺寸，過程也耗時費力，但卻能在 *endek* 織布上做細部的技法變化。例如在前文介紹緯線伊卡時所提到的，Bali 島婦女也會在 *endek* 織布製作過程中，參雜加入 *songket* 織布所使用的增補緯線技法，織造出所謂「*endek-songket*」的混合織品，不只視覺上有所變化，在價值上也大為提高。
4. 圖案構成：*endek* 織布的圖案在當時是以反覆的、小巧的幾何圖案為主，包括菱形、十字、箭頭……等。除了幾何圖案，也有具象圖案的出現，然而，具象圖案的呈現在當時較為罕見，也相對珍貴。

總結來說，現今所見的這批早期宮廷生產的 *endek* 織布，由於生產工具、生產原料，以及生產者和使用者身分的限制，尺寸小，產量少，製作過程繁複，但圖案呈現均較為精緻與細密，且能在技法上進行變化。



## 第二節 「傳統服飾」*pakaian adat*：織布的使用與穿著

### （一）生活中的「傳統服飾」*pakaian adat*

在前面曾經提到，過去在 Bali 島 *endek* 織布作為衣飾穿著的一部份，宮廷貴族們會在特殊的場合上，將圖案華麗的 *endek* 織布纏繞在下半身，或包裹住胸部、肩膀（Hauser-Schäublin and Nabholz-Kartaschoff 1991:15）。*endek* 織布的穿著與使用，牽涉到的是 Bali 島傳統服飾的衣飾文化。然而何謂 Bali 島的「傳統服飾」？Fred B. Eiseman 在 *Bali: Sekala & Niskala, Volume II: Essays on Society, Tradition, and Craft* 一書中的“Clothing”章節裡，以某種相對於西服、成衣的概念去定義 Bali 島的傳統服飾：

今日，Bali 島男人女人穿著一般的褲子、襯衫、衣服去工作，傳統服飾（traditional clothing）只在家屋與村落等等非正式的場合穿著，以及在非常正式的宗教儀式或重要社會事件換上（Eiseman 1990:220）。

在作者的概念下，平時 Bali 島男性在家將下半身圍著布並赤裸著上半身修整庭院，或女性下半身圍著布行走於早晨的市集……，一切早於西方服飾進入 Bali 島之前就存在的這些服飾穿著，作者都將之定義為「傳統服飾」（Eiseman 1990:221-222）。然而，這樣的穿著並非 Brigitta Hauser-Schäublin 與 Marie-Louise Nabholz-Kartaschoff 討論 *endek* 織布時所提到的「傳統服飾衣飾文化」；後者，以當地辭彙來說，稱為「*pakaian adat*」。*pakaian adat* 的字面解釋為「符合 *adat* 規範的服飾」。雖然「*adat*」一般翻譯為「傳統」，但較完整的解釋是「受當地文化長久以來的不成文的傳統規範而約束著的」，然而，用「傳統」解釋「傳統」，似乎不太聰明。因此，筆者開始思考語言翻譯可能產生的問題。

*pakaian adat* 應為能讓 Bali 島人穿著它參與寺廟慶典的祭拜，或參與生命儀禮之儀式與宴會的傳統正式服裝，然而此傳統服裝卻並非前述 Fred B. Eiseman 所定義的「一切非西方的，源自當地的服飾」。為解決這個問題，在本研究接下來的書寫中，筆者將使用「『傳統服飾』*pakaian adat*」，以引號作為強調，區別 *pakaian adat* 所指涉的傳統正式服飾，並保留 *pakaian adat* 的原文在引號之後。

也許許多人都曾察覺，在 Bali 島一項特別的視覺經驗，是不論是在鄉村或都市，幾乎每天都可見到穿著「傳統服飾」*pakaian adat* 的 Bali 島人：每個月的滿月日、新月日，每座廟宇每兩百一十天的廟慶，Bali 島人每兩百一十天的生日（*otonan*），和他們各式各樣的生命儀禮（甚至包括大學、研究所的畢業典禮），在廟裡籌備祭典等相關事宜的男男女女，傳統表演藝術的舞團、樂團在排練和演出時……，更加不能忘了還有那些在公家機關服務和旅遊觀光業的員工，在接待外賓和訪客時，也是會慎重地換上 Bali 島的「傳統服飾」*pakaian adat*。「傳統服飾」*pakaian adat* 絕對是當代 Bali 島人日常生活中常見、常談、常穿的一項服飾類別，是生活與信仰的一部份，即使如你我一般，Bali 島人上學、上班

時的衣著是T恤、牛仔褲、襯衫與套裝等等，但在許多場合中，他們都仍會換上「傳統服飾」*pakaian adat*。

Bali 島的「傳統服飾」*pakaian adat* 可以依場合的不同而有不同的穿著，不同的儀式：婚喪喜慶，或新屋落成與遷居，以及不同的生命儀禮：滿三月禮（*tiga bulanan*）、滿六月禮（*enam bulanan*）或是磨牙成年禮（*potong gigi*）……，都有不同的「傳統服飾」*pakaian adat* 與儀式。有的「傳統服飾」*pakaian adat* 華麗昂貴，但由於現在多數的 Bali 島人買不起這些一生僅穿一次的「傳統服飾」*pakaian adat*，故出現了沙龍業者做起承租外包的生意，一手包辦化妝、髮型的打點，以及服裝、飾品的出租。而有的「傳統服飾」*pakaian adat* 則是人人都必須至少要擁有一套的「基本款」<sup>20</sup>，能穿著它在家屋裡進行例行的祭拜，能至大大小小的寺廟參拜，也能穿著它參加出席各式的正式場合。

## （二）「傳統服飾」*pakaian adat* 的形制

在這類基本款「傳統服飾」*pakaian adat* 形制中，Bali 島人使用 *endek* 布料作為 *kamen*。*kamen*，在印尼語中指涉所有男女用來圍在下半身的布。傳統上，男性與女性都穿 *kamen*，但男性在家屋中或較非正式的村落聚會，通常是穿管狀的 *sarung*（或稱 *kamen sarung*），換上片狀的 *kamen* 則是為了參加宗教活動，或出席重要的場合；而女性基本上不論在家屋、村落或寺廟，在任何時候都可能穿著 *kamen*。*kamen* 通常寬一米一左右，長二米至二米半，兩端並不縫合，故為片狀。

---

<sup>20</sup> 據友人的解釋，Bali 島人所穿的這種基本款「傳統服飾」*pakaian adat*，依場合性質的不同還可區分為「上寺廟的『傳統服飾』*pakaian adat (pakaian adat ke pura)*」與「參與宴會的『傳統服飾』*pakaian adat (pakaian adat ke pesta)*」，兩者的服飾形制是相同的，但顏色以及配件則有差別，後者較前者華麗，參有較多點綴，而前者則以簡樸為佳。雖然存在著這樣的差別，但一般而言，若賓客穿著上寺廟的「傳統服飾」*pakaian adat* 參與宴會，在技術性上其實並不冒犯，只是可能會引來旁人的側目以及閑言閑語。

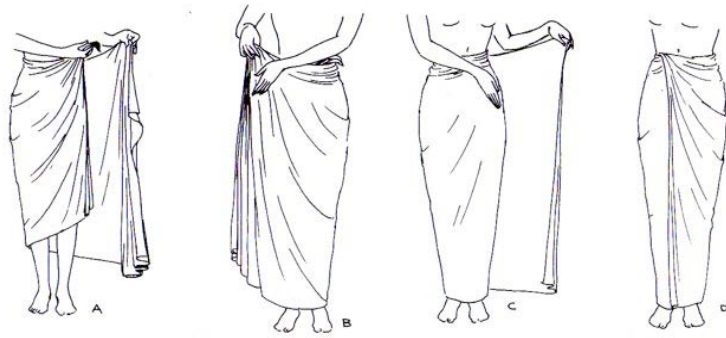


圖2-11 女性穿著 *kamen* 的步驟。(Eiseman 1990:223)

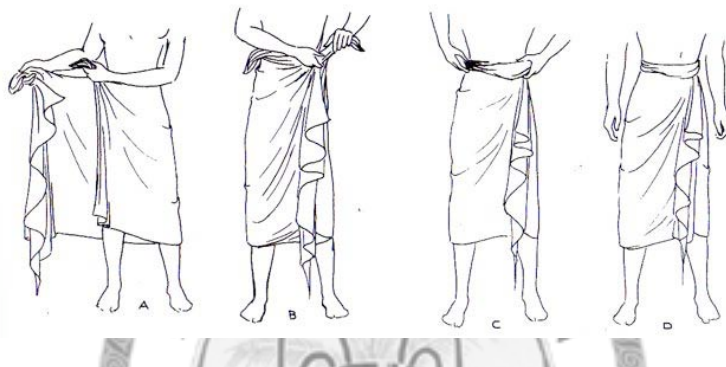


圖2-12 男性穿著 *kamen* 的步驟。(Eiseman 1990:223)

男性與女性穿著 *kamen* 的方式並不相同。女性的穿著方式（見圖 2-11），是將 *kamen* 繞過臀後，左右手分別抓著 *kamen* 的左右兩布邊的上端，先將右布邊貼近身體，左布邊覆蓋於上並開始以順時針方向圍繞下身，使左布邊最後覆蓋在前方，並在上端抓取布角打結固定，或使用別針固定。女性通常穿著 *kamen* 出席公眾場合時，為求體態優美，會將布纏繞得緊，除了能顯露體態曲線外，又長又窄的 *kamen* 限制了步伐的間距，也使得女性步態更為柔美。甚至，在出席重要的場合時，許多女性甚至會在穿好的 *kamen* 上再圍上一條束腰，讓 *kamen* 能更加服貼。

男性的穿著方式（見圖 2-12），一開始同女性一樣，將 *kamen* 繞過臀後，左右手分別抓著 *kamen* 的左右兩布邊的上端，但先將左布邊貼近身體，覆蓋住下半身的前方後將布邊置於身體右側，右布邊覆蓋於上但並不纏繞身體，而是於

身體前方反覆打褶形成若干層次的折疊效果，最後的固定方式，是將 *kamen* 的上端往下摺至腰間，即可牢固地固定住<sup>21</sup>。

在「傳統服飾」*pakaian adat* 形制中，在穿上 *kamen* 之後，Bali 人還會在腰間繫上腰帶<sup>22</sup>，男生頭戴頭飾<sup>23</sup>（見圖 2-13），女生身穿 *kebaya*<sup>24</sup> 上衣——這樣的基本款「傳統服飾」*pakaian adat*<sup>25</sup>，嚴格來說，是人們獲准進入任何大大小小 Bali 印度教廟宇的唯一穿著，也是參與各類生命儀禮之儀式與宴會的正式服裝。而其中，*kamen*、*selendang* 以及 *udeng*，都可見到以 *endek* 作為布料材質者。

<sup>21</sup> 男性穿 *kamen* 時，最後固定 *kamen* 的方式所造成的折疊效果，Bali 島語稱為 *kancut*，*kancut* 的位置在身體前方，並像條尾巴似地垂降且幾乎要碰到地面，當出席極為正式的場合，男性會細心地整理他們的 *kancut* 以求美觀細緻。*kancut* 有一個功能性的用途，若男性在突然需要動作較大的肢體動作，他們可以將 *kancut* 穿越過雙腿中間拉到後臀並固定住，這樣就成了一條不妨礙工作的短褲。

<sup>22</sup> 當 Bali 島人圍上 *kamen* 後，會在腰間再綁上一腰帶，以確保 *kamen* 不鬆脫，這腰帶稱作 *selendang*。一般而言，男性將腰帶繫於上衣底下而隱藏不見，但現在許多年輕男孩則喜歡把腰帶繫於上而外露，而女性則繫於 *kebaya*（長袖長擺上衣）外。當女性出席較為正式的場合，*kamen* 與腰帶是最重要的服飾物件，換句話說，*kamen* 和腰帶是絕不可或缺的衣飾部份。甚至，當小孩子需要穿上「傳統服飾」*pakaian adat* 時，大部分的家長有時候甚至只給他們繫一條腰帶而已，稍有心者，才會去購買符合小孩子尺寸的「童裝」*pakaian adat*。

<sup>23</sup> 對男性而言，正式的「傳統服飾」*pakaian adat* 還包括頭飾，Bali 語稱作 *udeng*。有些男性在某些正式場合才會戴上頭飾，但有些男性則三不五時都帶著它，就像有些西方男性總戴著帽子一樣的意思（Eiseman 1990:223）。男性戴頭飾的方式有許多，不同地方有不同的方式，但以什麼方式並不重要，男性們比較在意的是，可以透過頭飾看出他們個人特殊偏好的繫綁技巧。偶而也可見到 Bali 島人將 *endek* 織布拿來作為頭飾使用。頭飾展開後通常是一平方公尺的方形布，這塊方形的布可能會有整體的圖紋設計，但一般而言是以對稱為主，且通常在正中心是一大的白色無紋方框。頭飾的繫綁方式，是先將其對折成等腰三角形，將底邊捲起後固定在額頭高度的位置，底角向後繞而交叉，再於前方額頭中間打結固定，而頂角則自然地形成一冠狀。若要有格調一點，額頭前方的結別只打死結而已，而可以試試單環結。在販賣「傳統服飾」*pakaian adat* 的服飾店面裡，通常有販賣已經縫製固定的現成頭飾，能讓人像戴帽子一樣，方便地直接戴上而省略那繁複的繫綁過程。

<sup>24</sup> *baju kebaya*，或簡單稱為 *kebaya*，是一種長袖，衣擺稍長以致蓋住部份臀部的一種女性上衣，以釦合方式於前端將 *kebaya* 雙襟扣合。衣領通常呈 V 字形，較傳統的形式則為深 V 字形，胸口再以一塊矩形布縫於 *kebaya* 右襟內側，穿著時先以鈕扣將此矩形布固定於左襟，再將兩襟扣合。

<sup>25</sup> 在 Bali 島，「傳統服飾」*pakaian adat* 是受外力影響而改變的歷史產物。例如 *kebaya* 的穿著與使用便是受 Java 島的文化所影響。*kebaya* 源自 Java 島，在進入 Bali 島被使用於「傳統服飾」*pakaian adat* 以前，女性穿著「傳統服飾」*pakaian adat* 時是以長形的織布纏繞包裹上半身的。



圖2-13  
男性頭飾 (*udeng*)  
的穿戴步驟。(Couteau 2002:165)

在這一章中，筆者簡單地說明了 Bali 島傳統的織布文化，包括生產方式、織布生產與女性的關係，以及織布所連結的宇宙觀信仰。除此之外，也說明了 *endek* 織布在 Bali 島傳統的織布文化中所代表的特殊意義與象徵。然而所謂的傳統，指的是 Bali 島經歷現代化變遷之前的狀態，實為研究者透過文獻，以及針對目前保存最老舊的百年前織品進行分析所建構的。Bali 島社會發生巨烈的變動和現代化變遷，是在荷蘭殖民政府入侵之後，而在那之前，Bali 婦女使用水平背帶織布機織作 *endek* 織布。那時期 *endek* 織布的生產、使用與穿著限定為宮廷貴族們的權利，換句話說，*endek* 織布是身分地位的象徵。除了 *endek* 織布本身可作為階級差異的識別以外，織布行為的實踐也象徵著 Bali 島人觀的實踐，因為婦女必須先學習織布技能才能結婚——如此才是真正的女人；而織布的過程須依靠個人的虔誠信仰與天賦能力，去維持 *Tri Hita Karna*：人、神、自然三者平衡的原則，才能織出真正的好織品。

除了談論 *endek* 織布的生產與象徵意義以外，與織布本身同樣重要的，是 Bali 島人如何穿著與使用織布。過去在 Bali 島，*endek* 織布主要是宮廷貴族用來作為「傳統服飾」*pakaian adat* 中的 *kamen* 使用，故在這一章中特別針對「傳統服飾」*pakaian adat* 的服飾文化予以說明。「傳統服飾」*pakaian adat* 的款式非常多，然而筆者挑選了最基本，也是在 Bali 島最常見的一類加以描述其形制。

### 第三章 社會變遷下的 *endek* 織布

二次世界大戰結束，印尼國家獨立，*endek* 織布在 Bali 島的發展以一種前所未見的規模擴張著。然而這並不是一場突如其來的驟變，*endek* 織布產業之所以在戰後會產生如此巨大的變動，源於戰前醞釀的時代背景。從一九三〇年代荷蘭殖民中、末期的資料看來，當時正值島上觀光剛發展的階段，「熱帶天堂」的名聲成為外來者與外來文化衝擊 Bali 島的濫觴。而當時形成的非內需市場（收藏品或紀念品的消費），以及受荷蘭殖民政府影響而動搖的階級制度，都關係著 *endek* 織布本身的象徵意義以及織布與人之間的關係。

戰後 *endek* 織布產業的擴張，其中最關鍵的因素在於生產工具的改變——日本政府廣泛推廣的新式水平織布高機（*alat tenun bukan mesin*，字面意思為「非機械化的織布機」），原是日本政府在殖民地用以生產供應戰爭期間民生必需衣料的補給，卻在印尼獨立後運用在 *endek* 織布的織作上。生產工具的改變引發了一連串的變革。與前一章呈現的情形相比較，戰爭期間高機的引進使 *endek* 織布的生產轉變為 Bali 島人賺取現金收入的行業之一，而不再是宮廷貴族專屬的權利；*endek* 織布的使用也不再限於宮廷貴族作為 *kamen* 穿著。除了人人得以穿之外，由於高機的應用使 *endek* 布料開始以尺計量，造成 *endek* 織布的使用趨向多元，家飾、衣飾、包包……等，都能以 *endek* 織布為布料進行製作。另一方面，*endek* 織布產業的發展雖然可以整理出幾波不同的階段，但卻都一致說明了資本家的壟斷與織布者勞力的異化，生產的分工和專門化，性別藩籬的打破使男性加入了生產行列，生產者以快速、大量、低成本……等為首要原則，不斷在調整產業的模式以適應時代的發展。



## 第一節 「天堂」的誕生：荷蘭殖民的三〇年代

### （一）生產的平民化

人類學者 Suwati Kartiwa 指出，在十六至十九世紀之間，Majapahit 王朝帶進 Bali 島的宮廷藝術，如表演藝術以及包括宮廷織布在內的工藝技術……等，開始快速發展，並且自宮廷內向外傳播至地方村落（Kartiwa 2002:80）。

至一九三〇年代，*endek* 織布的生產，開始更進一步脫離原本封閉的宮廷文化。在村落裡開始有織布工作者，利用當地栽種的棉，製作手紡棉線，或購買市場中由工廠大量生產的線材作為原料，在傳統家戶中皆有的水平背帶織布機上，生產簡易的 *endek* 布料。與此同時，在 Denpasar 有一間染坊，開始大量販售工廠大量綁染製紋的 *endek* 線材（Ramseyer and Nabholz-Kartaschoff 1991:17-20）。這樣的發展，說明 *endek* 織布的生產在一九三〇年代時，已不再限於宮廷成員。換句話說，*endek* 織布的生產，已散播進入一般平民的生活當中，而且也出現專業分工與階段量產的雛形。

但是，為什麼 *endek* 織布生產會開始朝向平民化發展？

除了資料顯示在一九三〇年代，*endek* 織布生產的身分限制已經漸漸不再受到社會階層的限制，另一方面，宮廷貴族婦女與織布生產的關係，也有了轉變的跡象。一九三〇年代初期，墨西哥畫家 Miguel Covarrubias 來到 Bali 島旅居，在他寫下的長篇民族誌 *Island of Bali* 中，以屋主 Gusti Alit Oka（名字顯示了他擁有貴族的身分）一家人平凡的一天為例，描寫 Bali 島人的生活。其中關於織布，他這麼說：

一般來說，女性在男性用完午膳後才用餐。食畢，她們先餵養豬隻，然後用整個下午的時間織布。有時打稻穀，或者替彼此除蟲子——這是一項非常棒的社交行為。

……那些不用像平民一樣做繁重家事的〔貴族〕階級婦女，他們把織布當作最主要的生活工作，而且非常認真。對於織布，她們絲毫不怠慢、不怠惰。在我所住的這間房子裡，我們屋主的妻子們與其他家族女性長輩們，她們都是有奴隸替她們處理家事的貴族，然而她們終日所做的，便是與她們的織布機黏在一起，經常是織到天黑了，點盞油燈繼續織布（Covarrubias 1999:100-101）。

總的來說，在一九三〇年代，*endek* 織布生產對於貴族婦女，似乎也成了一種「工作」。另一方面，*endek* 織布生產開始脫離宮廷而進入平民的生活當中，且根據資料顯示，其生產的過程也出現了不同於過去傳統由婦女獨自完成的方式，而有了分工專門化的現象。

## （二）使用的身分限制依舊

上述資料所呈現的，限於 *endek* 織布生產這一端所發生的改變，但對於 Bali 一般大眾而言，*endek* 布料的使用卻依舊少見。翻閱一九三〇年代的攝影書籍以及相關影像，一般人物肖像或村落即景中，極少有 *endek* 織布的蹤跡。

一九三〇年代所留下的 Bali 影像資料，有兩種類型的 Bali 意象被攝影師——而他們絕大多數非 Bali 島人——選擇、建構與複製著：第一，是赤裸著上半身的 Bali 女子（見圖 3-1）；第二，是衣飾華錦的舞者、樂者，或儀式參與者（見圖 3-2）。Bali 意象約莫在這個時期開始轉變，由前者慢慢趨向後者，也就是歷史學家 Adrian Vickers 所說的，Bali 島逐漸由「南洋的」的意象，轉變為「東方的」意象（Vickers 1989:91-130）。雖然意象的留存是經過選擇與建構的結果，但鏡頭所捕獵的兩種意象中，尤其針對為數眾多的平民所拍攝的村落即景與儀式場合，影像中 *endek* 織布出現的頻率少之又少，不經令人好奇，在生產者的身分已不再限於宮廷貴族的一九三〇年代，*endek* 織布的使用究竟是否仍為宮廷成員的專屬特權？



圖3-1  
一九三〇年代的  
Bali島村落婦女  
工作即景。下半  
身著蠟染布  
(*batik*) (Hiss  
1941:7)



圖3-2  
一九三〇年代的  
Bali島的女舞者。  
下半身著蠟染布  
(*batik*)。  
(Hiss 1941:35)

在二十世紀中印尼國家成立之前，荷蘭殖民政府並沒有想要消除 Bali 島社會階層的意思。雖然荷蘭政府在許多領域給 Bali 島植入了現代化的改變，包括教育、醫療、行政……等，但荷蘭政府卻保留了一項對於殖民 Bali 島的文化保護政策，因為他們在扮演現代化推手的同時，也自許為 Bali 島傳統文化的保護者 (Hanna 1976:171)。其中的一項政策，是任命原先在地的八位王侯 (*raja*) 為

地方行政首長（regent），然而，卻必須聽命於殖民政府指派的八位管理者（controleur）。如此一來，Bali 島原先的政治文化得以部分保留，但在殖民政策以及現代化的推廣層面上，這些王侯們卻只是個橡皮圖章。在不干擾荷蘭殖民政府運作的範圍下，八位王侯保留了大部分原先傳統屬於王侯、貴族的責任與利益。身為王侯，他們依舊是備受尊崇的領袖，是在宗教與習俗的領域（adat）中，依舊至高無上的權威代表；在儀式功能方面，王侯依舊扮演重要的角色。不僅因為這是 Bali 島社會當時運作所必須維持的環節，也因為這是荷蘭殖民政府所允諾的協議。王侯們住在原本的宮廷裡，依舊擁有上百名隨扈與家眷，荷蘭政府也讓 Bali 島的宮廷保留了原先的宗教領袖（pedanda）的職務，與實際上名存實亡的政策領袖（punggawa）。除此之外，宮廷也持續扮演維繫 Bali 島藝術與工藝發展最主要的地方（Hanna 1976:172-177）。



圖3-3

荷蘭殖民Bali島時，荷蘭所代表的外來殖民政權與舊王朝Klungkung宮廷成員的合照。（Hanna 1976:178）

承上，在荷蘭殖民階段，Bali 島社會階層的劃分於名義上算是維持住了。然而，不論是王侯、政策領袖，或宗教領袖，他們實際所掌握的權力，卻在不同程度上，已逐漸被荷蘭殖民政府所訂的規則所取代。雖然殖民政府自許為「傳統文化的保護者」，但是其所保護的「文化」，卻是在不礙於現代化發展的前提下經過選擇的。例如，保留了宮廷、王侯的存在，卻不保留他們決策的實權；保留了 Bali 印度教信仰，卻又極力禁止西方道德規範下不被允許的宗教儀式，如殉夫的實踐……等。

這對於當時時代背影的理解，說明了在一九三〇年代，Bali 島上不同社會階層的成員雖然依舊維持了過去的社會身分劃分，然而實際的社會地位與整體社會結構，卻正逐漸偏離不支持社會階層劃分的存在。因此，在使用上依稀還存在著階級間的差異與限制的同時，在生產方面卻有資料顯示平民開始製作 *endek* 織布，不過，總的來說，在三〇年代 Bali 島上內部的社會裡，*endek* 織布還是可以視為宮廷的象徵——至少在穿著、使用這方面而言。

### (三) 市場的觀光需求

另一個相當重要的時代背景是，一九二〇、三〇年代，正是 Bali 島觀光旅遊發展的濫觴。在荷蘭殖民政府於一九〇八年完全取得全島的統治權後，「Bali：未受污染的熱帶天堂」這樣的名聲開始在歐洲與美洲不脛而走，吸引了藝術家、旅行者、學者、研究員……等前來一探究竟的潮流。到一九三〇年的時候，每個月到訪 Bali 島的旅客粗估已經過百；至一九四〇年時，則更增加至每個月兩百五十名以上旅客（Hanna 1976:196-198）。這些統計數據代表著 Bali 島是以一種異於過往殖民地的姿態在與西方世界交流。觀光遊客的到來，使原本已經開始受殖民政府影響而醞釀了些微變化的社會結構，注入更多改變的可能。

墨西哥畫家 Miguel Covarrubias 在一九三三年，他第二次造訪時，觀察到了 Bali 島因應當時觀光、遊客而產生的變遷，特別是織布這一部分：



曾經有一陣子，看起來似乎手工織布這項工藝就快式微，因為國外進口的布越來越多。而且，中國進口的絲線越來越難取得；化學的苯胺染料不只遠比植物染方便，而且又能產出更明亮的色澤；日本來的人造絲價格低廉，看起來又幾乎像是真的絲一樣。然而，在若干年後，由於觀光客增加的關係，市場上對於 Bali 島的手工藝品開始有了需求，許多女性依靠販賣俗豔的織錦來賺取收入。當我們第二次〔按：是一九三三年〕造訪 Bali 島時，我們的女主人把織布當作她的主要工作，而每天下午就可以聽到織布機的節奏聲從四面八方傳來（Covarrubias 1999:100）。

上引這段 Miguel Covarrubias 的描繪，補足了一九三〇年代那些大量影像照片所沒有說明的場域——遊客與市場。這個層面的補充，也可以銜接何以 *endek* 織布生產這一端已明顯有了大眾化的歷程，但仍不見穿著使用的身分限制改變這樣的落差。

在上一章中，筆者著重過去的織造過程與方法，將 *endek* 織造工序的傳統技法，從紡線開始，一直到染色、上機織作的程序，做過簡單但完整的描述。然而，*endek* 織布的織造技法不斷地在翻新，例如這一節提到的，一九三〇年代已有村落織布婦女購買市場中由工廠大量生產的線材作為原料，她們在傳統的家戶中皆有的水平背帶織布機上，生產簡易的 *endek* 布料。除此之外，畫家 Miguel Covarrubias 也在一九三〇年代的記錄中提到染料使用的變化：「化學的苯胺染料不只遠比植物染方便，而且又能產出更明亮的色澤（Covarrubias 1999:100）。」這說明了種棉、手工紡線、栽種各類自然染植物，和自植物提煉染料的技術，在 Bali 島已逐漸式微；購買工廠製的棉線以及化學染料，不論時間成本、金錢成本，都是較為便利且有效率的。甚至在三〇年代，已有工廠開始大量化地生產、販售已綁染製紋的 *endek* 織布緯線線軸（Ramseyer and Nabholz-Kartaschoff

1991:17-20)，此一轉變，更提示 *endek* 織布織造工序已逐漸發展出分工專門化的現象。

總的來說，筆者認為一九三〇年代是 Bali 島變遷的轉捩點。首先，在時代背景上，這是觀光旅遊的萌芽，而荷蘭的殖民，雖然名義上社會階層是保留了下來，但是卻在實質上漸漸地受到了動搖，而社會結構的改變，終將影響社會階層的延續。第二，從 *endek* 織布產業來看，三〇年代首先出現平民生產製作 *endek* 織布的史料，雖然在使用的層面，可能還受到社會規範所限制著。然而，在生產的層面上，*endek* 織布生產不只是已經不再受到過去對階級身分的嚴密限制，同時，以傳統手工織布做為販售予觀光遊客的商品，也已在這時出現。



## 第二節 資本化歷程：印尼獨立以後

### （一）高機的引進：生產工具的改變

在印尼獨立後，*endek* 織布產業的發展開始起飛。五〇年代，Bali 島第一間大型的 *endek* 織布工廠在 Gianyar 設立，隨後在它的周圍陸陸續續出現了其他的 *endek* 織布工廠，並營運至今。七〇年代，較小規模的 *endek* 織布工坊開始如雨後春筍般出現：

至一九八九、一九九〇年間，在 Bali 島有一百六十間 *endek* 織布的製造廠，雇工總數約一萬零四十二人，生產棉質、絲質，以及人工布料的織品，包括格紋、條紋、單一素色，以及 *endek* 圖紋的織品。織品的需求量到此時，已急速發展至一個月平均約十八萬八千公尺的份量（Ramseyer and Nabholz-Kartaschoff 1991:20）。

伴隨 *endek* 織布產業發展的，是織作技法的再創新，其中最關鍵的轉變，是第二次世界大戰日本佔領印尼的那段時間，將新式的水平織布高機引進，用以大



量生產戰時所需的民生物資——布。而戰後高機被用於生產 *endek* 織布，大幅地改變了 Bali 島 *endek* 織布產業的樣貌。

## （二）織造工序的新技法<sup>26</sup>

由於新的技法已經略過將棉花加工成線的過程，所以 *endek* 織布織造的第一個工序就順勢成了線材的染色加工。然而，由於經線只需單一顏色，市場上就有供應各色線材，故工廠無須替 *endek* 織布的經線染色加工。所以剩下的，便只剩緯線的部份而已。在前一章已經提過，*endek* 織布緯線的染色加工，由於牽涉到緯線伊卡的工序而較為繁複。在新技法中，與傳統技法相同的，是先將緯線安裝上木框；這一個決定最終布匹寬度的木框，若使用水平背帶織布機，寬度限制在四十五到五十五公分左右，而高機所能提供的寬度卻增加到大約一百一十公分寬。

以一條最終完成尺寸為一百一十公分寬，六公尺長的 *endek* 織布完成品為例，執行緯線伊卡工序的進行方式是這樣的：取二十個線軸置於一個特殊的置軸架，將二十個線頭取出抓為一束，固定在木框的一角落，然後將這束線沿著木框的寬邊纏繞五圈。換句話說，這一束線纏繞著木框形成了另一束有兩百條線的單位——這是稍後紮綁時的一個單位。然後安裝者調整木框的位置，準備再進行下一個纏繞。一直重複進行，若希望最終織出六公尺長的完成品，須將整個木框纏繞八十束各有兩百條線的單位群（Eiseman 1990:232）。

第二個步驟，是將這個安裝著緯線的木框交給紮綁者。通常是由男性負責紮綁，因此這也是在清一色以女性勞動者為主的 *endek* 織布工廠中，少數由男性負責的工作之一。紮綁的進行方式和傳統的技法相同，但使用的卻是一般常見的一公分寬的塑膠繩（*talirafia*），去綁上述的那一個「單位」。這個階段的紮綁，決定了布匹完成時的圖案構成。這看似複雜的構圖與紮綁工序，交由一位技巧純熟

<sup>26</sup> 在這部份中，筆者以 Fred B. Eiseman (1990:232-235) 民族誌中，一間工廠生產 *endek* 織布的流程與細節數據為基礎，佐以筆者的田野學習，來說明與描述 *endek* 織造工序的新技法。

的人處理，兩天約可完成三個木框（不過有些工廠裡也常見是兩個人共同處理一個木框）。他們的手可以像在撥琴一般，快速又準確地紮綁；圖案已經在他們的腦中，不需要草稿，也不需要參考。在紮綁、製紋的過程裡，紮綁者必須估算緯線在上機織作後圖紋比例的變化幅度。以安裝著八十束單位的木框為例，其高約七十五公分。但起初在安裝線材時，是以二十個線軸為起始；稍後這二十條線將會被分離開來，一條一條地織作。因此，完成的六尺長的 *endek* 織布將會有二十個重複出現的圖紋，約每三十公分重複一次（Eiseman 1990:233）。

當所有的線都紮綁好之後，將這些安裝在木框上的緯線拆卸下來，拿到染房進行染色。首先，和過去的傳統技法相同，先將線材整捆浸泡入染缸進行浸染（不過是使用市場購得的化學染料），而那些綁著塑膠繩的部位，同樣將會由於「防染染色」的原理而保持線材的原色。接下來，如果希望最終織出的完成品有多種顏色，則染色者不必像過去那樣，還必須反覆地進行紮綁、浸染、晾乾、拆解、再紮綁（綁在不希望染色的部份）、再浸染……這樣的做法。新的技法處理方式是，染色者這時將緯線再度安裝上木框，然後拆解下塑膠短繩（此時若原先紮綁者使用了不同顏色的塑膠繩，將會使染色者更便於清楚分辨圖紋用色的配置），使用小木棒沾染顏料塗抹在所欲染色的部位。這個新發展出來的製作工序「搓染」（Bali 語叫做 *nyatrik*），與傳統的技法相比較，它在圖紋的染色工序上造就了非常大的效率革新。（見圖 3-4）



圖3-4  
新發展出來的endek織布生產工序「搓染」（*nyatrik*）  
。筆者2009年5月12日攝。

當緯紗的染色加工完成，緯紗再度被拆卸下來，將之晾乾之後，將組成這一團線的二十個線頭取出，繞在一個大型滾筒上，使這二十條線一條條分離開來，繞成二十卷線（Eiseman 1990:234）。這二十卷線再一卷一卷地捲上筵子，最終將會形成二十個筵子。

另一方面，經線的準備，則是在市場中購買已經事先染好顏色的線軸。需要多少經紗才能織出寬約一百一十公分的布呢？一般來說，一公分的布約由二十五條紗所織成，故一百一十公分寬，換算約須二千七百五十條經紗。要將經紗安裝上織布機，首先必須先將兩千七百五十條的經紗纏繞在一個大型滾筒上，其方法是，將一個能置放一百個線軸的置軸架，將一百個線頭取出抓為一束，繞在滾筒上。待六尺長的線繞完後，將線剪斷，重新擇另一處再繞，不與前一道線重疊（Eiseman 1990:234），反覆這樣的動作，直到滾筒上繞有兩千七百五十條左右的紗。最後和傳統技法相同的是，是將這滾筒上近三千條的線頭取出，平均地重新捲在高機的經軸上。由於此步驟所操作的機器較為粗重，故通常也由男性負責。較為仔細者，過程中甚至還會小心地在每一層經線之間鋪上報紙，以確保經紗運作時的流暢、減少摩擦，也就避免經紗斷裂的可能。



圖3-5

工廠裡兩人同時進行經紗上架（*nyuntik*或*nusuk*），使用尖細的使經紗一條條穿過四片綜片上的小圓線孔。筆者2009年5月12日攝。

接下來的步驟，是將經紗上架。首先是使用尖細的利器，協助兩千七百五十條的經紗，一條一條地穿過綜片上的小圓線孔。高機的綜片一共有四片，經紗一

條條地分別交錯穿過奇數排綜片和偶數排的綜片。穿過後，如同傳統技法一樣，經紗還得穿過鐵筊。這樣經紗上架的工作同常由兩位女性同時進行，要將兩千七百五十條的經紗上架完畢，兩人一起工作，耗時約需一天。（見圖 3-5）

高機雖然體型較水平背帶織布機大了許多，但它們的運作原理卻是相通的，也就是上一章所提到的：開梭口、投梭、打緊、上卷。然而，高機最大的突破有兩點，第一，在於腳踏板的設計，透過引線牽引著四片穿著經紗的綜片——踩一邊，拉起奇數排的綜片，踩另一邊，拉起的是偶數排的綜片；換言之，當織者踩下踏板時，能牽動綜片，將交錯的經紗上下分開自動形成梭口。第二，手握的鐵筊能牽引梭子，在用力將鐵筊往外推的同時，梭子會帶著緯紗，自動通過梭口划向另外一側，順利完成一道緯紗，此時再將鐵筊往內拉，將緯紗擠壓平整後，踩下另一個踏板，緊接著雙手再用力往外推，就完成了第二道緯紗。因此，整套操作流程非常簡便，只要腳不停地換踩左右踏板，雙手握著鐵筊一推一拉——踩、推、拉、換踩、推、拉……反覆這樣的動作一萬六千次，便可完成一匹六尺長的 *endek* 織布。

由於將高機運用於 *endek* 織布的生產，使得 *endek* 織布得以以尺計量的方式交易，這造成 *endek* 布料的使用開始朝向多元的發展，不再限制於 Bali 島人身上「傳統服飾」*pakaian adat* 的 *kamen* 而已。國內外的訂單顯示 *endek* 織布開始大量運用於家飾與傢具的製作、衣飾與包包的裁製……等。

### （三）一九六〇～一九八〇 *endek* 織布產業的轉變

當筆者累積越多的 *endek* 織布工序相關工作者的資料，*endek* 織布產業在空間和時間上的發展便越清晰。六〇、七〇與八〇年代，分別對應了三波 *endek* 織布產業的擴張。在這三波擴展下所成立的工廠和工坊，大致上也都有屬於各自時代的模式。

### (1) 一九六〇年代大廠牌的創立

一九五〇年代末，Bali 島第一間大型的 *endek* 織布製造工廠——Cap Togog——在 Gianyar 成立，並且在隨後的十年內，在它鄰近周圍（皆在步行約三至五分鐘的範圍內）陸陸續續成立了另外三間 *endek* 織布工廠：Cap Cili、Cap Putri Bali，以及 Cap Bakti。四間大型工廠從五〇、六〇年代起一直營運至今，經歷三、四十年來 *endek* 織布產業的起起伏伏。它們曾是規模極大的工廠，在 Bali 島依舊享有很高的名氣，旅遊書也不忘記上它們一筆：「可以在它們的產品展示廳中購買以尺計量的 *endek* 布料，或經裁縫加工過的成品。同時還可以去參觀織者工作的狀況，也可以在緯線上機織作前，參觀『緯線伊卡』的製作過程（Berkmoes and Steward 2007:209）。」

這四間工廠曾經盛極一時。以 Cap Bakti 為例，它在一九六八年成立初期時，是間擁有一百五十台高機的大型製造廠，工廠裡織布機每天上工馬不停蹄地織作著。不僅如此，整個 *endek* 織布的織作流程，從紮綁、浸染、搓染……等，工廠一手包辦。各個步驟、階段，全都有專職的員工在廠房裡負責。

但是，如同這四間如此大規模的 *endek* 織布工廠後來就不再出現了。從七〇年代開始，較小規模的 *endek* 織布工坊開始如雨後春筍般在 Bali 島各處出現。同一個時期，Cap Bakti 的資深員工 Nyoman 告訴筆者，自一九七三年以降，他們工廠便每年以百分之十至百分之二十的數量在刪減員工與機器。一九九九年，更正式決定 Cap Bakti 廠房內不再雇用勞工（*buruh*）到工廠裡工作。就 Nyoman 所知，其他三間工廠的狀況也是差不多——目前 Cap Cili 廠房內依舊運作的高機約莫四、五台，而 Cap Togog 較多，約十五台。然而，對比五〇、六〇年代時動輒上百台高機在廠房裡運轉著，其規模之差異可想而知。

一路走來，這幾間大型工廠的廠房人員編制與生產工具的數量雖然一直在縮減，但這並不同於 *endek* 織布產業的消退或市場的低迷，至今這四間大工廠也並沒有誰真正地倒閉或停止營運過。像 Cap Bakti 在一九七三年開始將廠房內的軟、硬體縮減，其實是一種經營的轉型，這樣的轉型與下一段要談論的，那些在

一九七〇年代開始竄出的小規模工坊有關。這些工坊規模小，各自專司 *endek* 織造工序中的其中一個部份，例如有專門負責紮綁者，有專門搓染者。Cap Bakti 在七〇年代開始調整經營策略，類似像工程發包一般，逐步將部份生產階段發包給外圍的小工坊負責，以減少廠房內工作項目的複雜度。甚至最下游的織作工序——操作高機的這個步驟，Cap Bakti 也逐漸以家庭代工的方式，將廠房內的工作一點一點地轉移至代工者家中。但這些代工者並非獨立的織布工作者，她們的生產工具——高機，是向廠方借的，她們的生產材料也是廠方提供的，只有在 *endek* 織布完成以後，廠方以尺計籌後所換算的薪水，才是整個生產過程中這些織布婦女們唯一擁有的財產。

## (2) 一九七〇年代小工坊的林立

上一段提過，從一九七〇年代開始，較小規模的 *endek* 織布工坊開始如雨後春筍般在 Bali 島各處出現。確切地說，一九七〇年代是一波擴展，一九八〇又是另外一波，屬於另一種模式。一九七〇年竄出的這些小規模工坊，主要是圍繞著 Gianyar 周圍散佈著，它們不像 Cap Bakti 或 Cap Togog 那樣，擁有大資本去運作大廠房，接收大訂單，或者養一大票上百人的員工。這些分工專門化的小工坊，大多其實並無所謂的廠房，而是在家屋中騰出一塊能工作的空間進行工作罷了。而有趣的是，這些小工坊的負責人，幾乎全都是曾經在 Gianyar 那四間大型工廠學習過、工作過的男性員工。

現年五十五歲的 Gusti，經營 Bona 目前唯一具規模的 *endek* 織布中型工廠 Tenun Ikat Anta Kusuma；這間工廠正是在七〇年代成立的。Gusti 六歲時在 Cap Cili 工作，也是在那個時候學會了紮綁和浸染、搓染的技術。換算他的年紀，當時正好是一九六〇年，也就是 Cap Cili 剛成立的時候。相較於他的兄長，雖然大家都是自小學起便半工半讀，但他年長的兄長們的工作都是在水田替人耕作，唯獨他被大人們送到 Cap Cili 去，就這麼學得了一技之長。後來他離開 Cap Cili，自己獨立經營這間中型工廠，到目前為止約有四十至五十名左右的員工，包辦



了 *endek* 織作完整的工序。「以前在 Cap Cili 也是這樣在運作的，只不過現在那裡只剩下『織』而已了，其他工序則交給別人包辦。」Gusti 這麼說。但除了自製自售 *endek* 織布以外，Gusti 同樣也與別人合作，承包其他 *endek* 織布工廠發包出來的紮綁和染色的工序。

同樣在 Bona 的另外一位 Gusti Aka，直接以自己家為工坊，承包別的 *endek* 織布製造商的紮綁工序。「只有紮綁 (*ikat*) 而已；只有製紋 (*bermotif*) 而已。」他這麼向我解釋道。這紮綁工坊的運作已經二十五年，而在那之前，現年四十八歲的 Gusti Aka 曾在 Gianyar 的大工廠 Cap Togog 工作過十年，而紮綁的技術，正是他十二歲時在那裡工作時學會的。

筆者認為，前者 Tenun Ikat Anta Kusuma 的規模是個特例。Bona 是目前 Bali 島上專職 *endek* 織布紮綁作業的小工坊最多的地方，但多數都是像後者 Gusti Aka 一樣，只是在家屋中騰出一塊能工作的空間進行工作罷了，不像 Tenun Ikat Anta Kusuma 是一間稍具規模的中型工廠。然而，筆者認為 Gusti 和 Gusti Aka 兩人的生命歷程，卻可以視為一個典型——呼應了一九六〇年前後自 Gianyar 帶頭發展起來的 *endek* 織布產業，也代表了男性配合著分工專門化的發展，加入 *endek* 織造工序的社會變遷，同時，也代表 *endek* 織布產業在一九七〇年代第二波擴展的擴展模式。

### (3) 一九八〇年代的中小型製造商的興起

*endek* 織布產業的發展，到一九八〇年代時，發生了第三波的擴展，其中更以 Sidemen、Singaraja 地區、Negara 周圍，以及靠近 Klungkung 的 Sampalan 為主要發生的地點。一九八〇年代是 *endek* 織布市場熱絡的巔峰，Cap Bakti 的 Nyoman 回憶說，「那是 *endek* 織布市場最好的年代。」

也許是預測到了 *endek* 織布市場的趨勢，但也可能 *endek* 織布市場的高峰是拜這些第三波擴展所成立的工廠所賜。總而言之，以 Sampalan 地區為例，當



時首當其衝率先成立工廠營運的是 Supani。那是一九八〇年的事，但在成立工廠之前，Supani 本身就是一位 *songket* 織布者。當筆者訪問她關於以前和現在運作模式的差異時，她這麼說：

以前當我還有廠房 (*gudang*) 的時候，也是像前面那間 Ardini 的工廠一樣，是請人到我這裡工作的，但是現在都讓大家給帶回家去織了唷。並不是因為這樣〔對我來說〕比較簡單，是因為她們有小孩啦，所以她們要求我讓她們把工作帶回家織。……現在大概有五十多個人替我工作，她們一個一個在自己的家裡工作。我的員工人數現在比較少了，如果是以前剛開始的時候就多了呢！〔人數減少〕的原因是因為好幾次的金融危機。

即便以工廠現在的規模來看，也許不及 Gianyar 那四間於一九六〇年代所成立的 *endek* 織布工廠，但以 Supani 現在仍擁有五十多人的運作規模，好說歹說也算得上是個中型工廠，更別提過去八〇年代輝煌時的規模了。

Supani 可以說是 *endek* 織布產業第三波擴展的典型。筆者在 Klungkung 附近拜訪的許多 *endek* 織布工廠，幾乎都是在 Supani 之後相繼成立的，例如在與 Supani 訪談時提到的 Ardini。Ardini 是目前 Sampalan 最大的 *endek* 織布製造商。她的工廠從一九八二年開始營運，目前有八十位左右的織者在替她織造生產 *endek* 織布，其中約四十五位是在廠房裡織的，其他則各自在家屋中工作。另外，還有廠房位在不遠處 Gelgel 的 Astiti，她於一九八六年開始生產 *endek* 織布，起初的資本規模很小，她只擁有兩台高機。但每個月固定增加資本規模的結果，使她在一九九〇年初便將資本擴展到五十台高機。目前雖只有兩位織者受雇至 Astiti 的廠房織布，但其餘有二十多位織者，都是以家庭代工的方式各自在家中工作。

我們可以發現，Bali 島在一九三〇年代還可以看到獨立 *endek* 織布工作者，在五〇年代印尼獨立後所發展起來的 *endek* 織布產業中，已經完全消失，取而代之的是全面的資本化。發展至今，可以看出 *endek* 織布產業發展出一套模式：只有資本家才能適應快速變動的市場需求，並同時降低成品。競爭非常激烈，資本家們還必須對市場有足夠的敏銳力，才能生存（Hauser-Schäublin and Nabholz-Kartaschoff 1991:23-27）。在下一節中，筆者將簡單勾勒、描述一位筆者在田野工作期間所蒐集到資料較為完整的 *endek* 織布資本家之一，其工廠目前的運作方式與模式。

#### （四）個案描述：Ardini 的 *endek* 織布工廠

廠房位於 Sampalan，Ardini 將自己的家屋改建為 *endek* 織布工廠，廠房的面積非常大，可以分為兩部份，一邊是擺放了約五十台高機的工作空間，一邊則是擺放了兩組用來準備經紗的機具。另外，Ardini 的家屋中正在興建的是廠房的第三個空間：一間豪華的室內展示廳，鋪有瓷磚，以及雕刻裝飾的門和磚牆。預計完工後那將是一個能洽談生意的空間——不論是接納大批的遊客，或更有可能的，是那些大量訂製 *endek* 織布的國內外客人，讓他們能從容地挑選布料，也能同時向他們解釋廠方製作 *endek* 織布的過程。

首先，來自 Denpasar 的線材商會固定到 Ardini 這邊交貨，將一網一網原料產自南印度但加工製於 Java 島 Surabaya 的白色棉線，以及一軸一軸裝在麻袋裡已染好色的線送來；前者是用來作為緯紗的，後者是經紗。（見圖 3-6）



圖3-6  
在市場中購得的緯線（左圖）和經線（右圖），為機器加工製作而成。  
。筆者2008年5月12、14日攝。

Wayan 是 Ardini 的侄子，他在一九九〇年進到嬸嬸的工廠裡做事，主要負責經紗準備的工作；Ardini 共雇用了兩名男性來專門負責這項作業。其過程在前面已經描述過了，只是前文是以六公尺長的 *endek* 織布完成品為例作說明，而 Wayan 每一次在大滾筒上所準備的經紗長度是八十五公尺（共轉動大滾筒四十圈，約可製成三十五條二尺半長的 *endek* 織布）。一般而言，Wayan 從早上八點工作到十二點，再從下午一點工作到下午五點。每完成一大軸（*gung*）可賺 20,000 盧布<sup>27</sup>，而一個完整的工作天，他可以完成兩大軸的進度，賺取 40,000 盧布。（見圖 3-7）

<sup>27</sup> 此為印尼盾幣值單位「*rupiah*」，在二〇〇九年上半年筆者執行田野期間，新台幣對印尼盾的買入匯率大約是 0.003，賣出大約為 0.0035。換言之，新台幣 1 元約等於印尼盾 300 盧布。



圖3-7  
經線的準備 (*nyanyinin*)。  
筆者2008年5月12日攝。

然而，完整的工作天並不常見。Wayan 時常得替 Ardini 跑腿取貨、送貨。從 Denpasar 送來的白色棉線，Wayan 得負責送到 Bona 交給承包紮綁作業的 Gusti Aka 家裡去。Ardini 會固定和 Gusti Aka 討論要製作什麼圖樣的 *endek* 織布，然後試做出樣本後再進行二次討論，待 Ardini 滿意後再交由 Gusti Aka 大量生產。Wayan 騎著摩托車，每次都帶著兩大網 (*pak*) 的白色棉線，來和 Gusti Aka 交換已經紮綁好的另外兩大網 (約可製成八十條二尺半長的 *endek* 織布)。

從 Bona 離開後，Wayan 得將這兩大網的線材，先送到負責浸染的工坊，過幾天後再送到距離 Sampalan 不遠的 Baksabali 去，交給承包搓染作業的工坊。等顏色都染好之後，線材又被送到另一個地方，進行把一條條線分離開來的工序。最後，才是送回到 Ardini 的工廠，交給織者上機織作。

上機織作是整個作業流程裡最後的一道工序。當順利完成緯線所有的前置作業後，會先回到 Ardini 的手裡，再由她將線材分配給織布婦女們。Ardini 除了雇用婦女在廠房裡織布，同時也有另一部份的雇工是在家中織布的。每當她們完成了所領取的材料，便會來到 Ardini 的家裡交貨、領錢。每位織布者都有一本自己的進度筆記本，在裡頭由 Ardini 寫下織者在什麼時候領了多少的線材？用這些線材她完成多少的布？應該付給她多少薪資？——所有人的進度和薪水記錄都在她的掌控之下。一般一個正常的工作天，一位織者應該可以完成一條兩尺半的 *endek* 織布，賺取其售價十分一的薪資，也就是大約 15,000 盧布。然而，對



Bali 人而言，完整的工作天並不常見。有一次，一位織者將她新完成的五條 *endek* 織布拿給 Ardini 點收時，筆者順道問她這五條 *endek* 織布她費時幾天完成？若依照之前的說法，應該是五天可完成，但是她卻花了十天的時間。她說，「因為我比較少來，有來的時候也是中午十一、十二點才到，工作到下午三、四點就得結束。早上和傍晚都得在家裡是因為要照顧小孩，而且又有家事要做。」不僅如此，當筆者和她借筆記本翻閱時，她極為害羞地向筆者解釋筆記本裡如何記錄著她向老闆預支的龐大薪資。後來筆者漸漸了解到，原來織布婦女的勞力是整間廠房裡最廉價；花同樣的時間工作，Wayan 準備經線所賺的錢卻足足是織者的二點六倍，而織者向老闆預支薪水也已是家常便飯，她們之中很少有人不是處於負債狀態的。（見圖 3-8）



圖3-8  
織者準備將甫織作完成的 *endek* 織布送交老闆點收，並現領薪資。筆者2009年5月9日攝。

最後，Ardini 會將部份的完成品交由 Wayan 請他送到市場 Pasar Klungkung 的自家店舖；店舖是 Ardini 在一九九五年開始租下空間經營的。然而，店舖的散客生意並非收入的主要來源，Ardini 的生意主要是來自訂單。

### 第三節 小結

二〇〇五年七月底，一輛又一輛的巴士駛進印尼 Lembata 北岸的小漁村，巴士一共送來九十六人，他們是來自印尼大大小小島嶼共十八個村

落的織布工作者，齊聚一堂參與首屆的「印尼在地織者節（Indonesian Indigenous Weavers' Festival）」與會者花了五天的時間抵達 Lembata，他們大多不曾離家到那麼遠的地方，也不曾如此長時間離開自己的家人；他們被挑選受邀參與這項活動，是由於她們的織染能力，以及他們對自身傳統文化的熱忱（Yayasan Pecinta Budaya Bebali 2005）。

「印尼在地織者節」是由位於 Bali 島 Ubud 的非營利組織 Yayasan Pecinta Budaya Bebali（以下簡稱 YPBB）舉辦，主要是希望能讓來自不同地方的印尼織者，透過工作坊的形式交換彼此的傳統知識，以及分享各自所面臨的問題。在活動紀錄影片中，影像與文字傳達了印尼各地織者們的憂心和苦惱。主辦單位以劇場工作坊的形式，要參與者上台演出家鄉任一威脅傳統織布工作的情況。來自 Timor 的小組，演著標題為《工廠老闆的話（*bupati*）》的劇本如下：

婦女們：（坐在草蓆上聆聽。）

老闆：（站著說教）妳們女人啊，就是需要人家提醒，現在的狀況是——人人都可以來這裡做生意，而你們也可以去任何地方賣東西。在這全球化的市場裡，妳們織的這些圖紋太複雜了，而且妳們的染色過程也太耗時了。這樣叫我們如何跟人家競爭？為了進入這全球化的市場，我們必須要求速度。妳們需要別人的幫忙，而我們的工廠部門將會幫助妳們——我們會教妳們如何製作更快速的圖紋，也會教你們如何使用更方便的化學染料。

這腳本傳達出兩個面向：首先，是婦女在家鄉織布市場中面臨的競爭壓力。工廠的介入解決了這壓力，但卻也造成織布生產的改變——一切以「簡單、快速、大量」為原則。第二，婦女似乎無法單獨存活於全球化市場這遊戲裡，她們依賴工廠的協助才有競爭力。

雖是 Timor 的案例，但人類學者 Ayami Nakatani（1999）在 Bali 島的研究處理了相類似的主題。她指出 Bali 島面對現代化資本主義生產原則，以及貨幣

經濟和市場機制的生存法則，Sidemen 婦女漸漸無法掌握織布的生產過程以及生產工具，遂遭資本家（批發商）併吞。Sidemen 位於 Bali 島東部，是 Karangasem 區與 Klungkung 區的中繼站，不論是外國遊客或是 Bali 島的本地人，都時常駐足購買織布。一位二十初頭的年輕的 *songket* 織者 I Dewa Ayu Puspa 曾經對 Ayami Nakatani 說道：「為了填飽肚子，我必須織布，妳大概可以說我是靠吃線（*eating threads*）過活的。我很幸運有這項謀生技巧，經濟比較拮据的時候，我甚至不眠不休地一直織布，就是為了賺取現金（Nakatani 1999:203）。」這段略顯無奈的自白，從 Ayami Nakatani 的角度來看，表達的是幾乎所有 Sidemen 女性所背負的家庭經濟壓力，然而諷刺的是，這壓力通常造成她們對資本和現金的需求以及依賴，無疑形成經濟上的二次壓力。

Ayami Nakatani 處理的研究對象雖然是 *songket* 而非 *endek* 織布，然而在筆者田野期間，所見到的 *endek* 織布生產卻也是如出一轍地複製了相同的模式。筆者透過一九三〇年代時 *endek* 織布生產、使用，以及市場的相關文獻資料，推論當時 Bali 島 *endek* 織布產業的若干變動——雖然 *endek* 織布在使用上可能依舊受到宗教上社會階級的規範所限制著，但由於階級身份的限制已逐漸動搖，致使平民生產製作 *endek* 織布的狀況開始出現；然而，*endek* 織布不只是在生產層面上打破階級身份的嚴密限制，同時，將傳統手工織布做為商品販售予觀光遊客的情形，也已在 一九三〇年代發生。接續著三〇年代的變動，筆者描繪了 *endek* 織造技術的轉變，以及工廠和資本家所扮演的角色地位，並進一步認為，自五〇、六〇年代開始，*endek* 織布產業在 Bali 島開始全面地資本化，若干特點，包括：織造各階段技術的專門化、男性勞力的加入、生產工具的革新……等，皆反映了資本主義影響下的 *endek* 織布產業。而八〇、九〇年代，甚至到筆者執行田野調查工作的二〇〇八與二〇〇九年，*endek* 織布產業都依然還在不斷配合著社會變遷而在調整自身的定位。

一九五〇年代以降，*endek* 織布產業發展的模式，不論從織造工序的技法來看，還是織造商的運作方式，都指向著一個快速資本化發展的方向。*endek* 織布市場競爭之激烈，國外市場的訂單一直以來都有，而內需市場則以一九八〇年代



為巔峰，「那時候很多 Bali 島人會買 *endek* 織布來作為 *sarung* 或 *kamen* 穿；九〇年代的市場因為受到金融危機的影響差了很多；但是到了二〇〇〇年開始，市場才又有再次活絡起來的感覺，但這一次 Bali 島人是把 *endek* 織布買來做成衣服為主。」Cap Bakti 的 Nyoman 這麼告訴我。

承上，*endek* 織布的市場還必須和 Java 島輸入的低成本蠟染布競爭，使得 Bali 島的織布市場競爭更為激烈（Nakatani 1999:212）。競爭的壓力越大，批發商與資本家的優勢便越容易突顯。過去，*endek* 織布的生產不論是販售或自用，其生產過程從頭至尾都是由女性獨立在家戶中完成，但現在卻出現資本家接掌、控制的現象，發展出生產線上專門化與分工的現象（Nakatani 1999:212），個體戶難以競爭，就如同此章開頭 Timor 的織者以戲劇方式呈現的：「為了進入這全球化的市場……妳們需要別人的幫忙，而我們的工廠部門將會幫助妳們。」

首先我們看到的是高機的引進，帶來幾乎是全面性的革新，高機的好處不只在於工作起來比較輕鬆（由於姿勢的差別），更誘人的優點是，它一次所織的緯線寬度，是水平背帶織布機的兩倍寬，這大大地增加了織布的工作時間和效率。同時，因為高機體積龐大而且成本高，不像水平背帶織布機製作和攜帶都簡便，使得織布工具不再是屬於 Bali 島婦女的私有財產，有能力購買高機作為生產工具的只有資本家。換句話說，生產關係的改變在高機開始應用於 *endek* 織布製造時便註定要發生的。再者，織布市場的發展使織布成為架上商品，人們一但能在市場輕易地獲得，除非那些靠此維生者，其餘人便容易將原本家家戶戶都有的織布工具束之高閣，甚而扔棄，使得 *endek* 織布的生產越來越依賴資本家。

第二，是 *endek* 織造工序的分工和專門化。不只是材料、原料的來源都各有不同——印度產的棉在 Java 島加工製成線，以及在 Java 島製造的化學染料，全都送到 Denpasar 販賣給 *endek* 織布的生產工廠。另外，不論是從 Cap Bakti 的例子，或從 Ardini 的工廠來看，都可以發現分工越來越講求效率，以及在成本計算中做取捨。六〇年代左右 *endek* 織布產業剛發展時，所有階段的工序雖然已經分工處力，但都仍集中在工廠內完成。然而，發展到後來的模式，他們說是

因為金融危機的關係，資本家開始將各個階段發包出去，原本工廠內不同角落的作業流程，成了工廠外一間一間林立的小工坊。工坊是獨立的工作體，有權自行決定承包的對象，也需自行控制成本與產量。

第三，配合著織造工序的分工專門化，男性也加入了 *endek* 織布的生產行列；從六〇年代四間位在 Gianyar 的大型工廠為首，培訓了第一代的男性 *endek* 織布生產技術人員。男性和女性的分工，雖沒有明確的禁忌與規範，但卻仍存在著不言自明的界限——似乎不會碰觸到織布機的工作，就會是屬於男性可以處理的工作。替 Ardini 準備經線的 Wayan 說：「這個工作在我們這裡是兩個男生負責的。女生也可以作這個工作，沒有硬性規定，但可能是因為比較費力吧，所以通常都是男生負責的。」筆者也詢問了與 Ardini 合作，承包紮綁作業的 Gusti Aka，是否有女生紮綁？「比較少。以前有的，現在少囉。因為紮綁的作業要很專注才能做的好，女生有小孩還帶，她們做紮綁不能專心，做不來。」他說。另外，在其他工廠或染色的工坊裡，也都可以看到男性負責染色。唯獨將經、緯線上機，以及最終操作高機織作的工序，筆者不曾見過任何一名男性參與。

第四，*endek* 織布產業朝向資本化的發展，織布工作者勞力異化，然而他們賺取的薪資卻極微薄，且 *endek* 織造流程由上越往下，其勞力價值越低廉。然而，並沒有因為織布工作者進入工廠或收編在批發商的管理下而解決了經濟困境。問題在於：Bali 印度教繁瑣的宗教活動，在在阻礙了工廠及批發商現金入袋的速度 (Nakatani 1999:222)。這點與 Leo Howe (2005) 對當代 Bali 島宗教改革的研究相呼應。Leo Howe 認為在現代經濟的工作方式中，耗時耗力的儀式活動其實非常不切實際，成為資本主義下人力、勞工異化最主要的衝突。

資本家越不能接受 Bali 島員工為了頻繁的儀式所提出的請假要求，就越傾向雇用外地勞工。就像導言中 Sekar Jepun 的年輕媳婦 Vivin 對筆者說的，身為管理者，她必須控制穩定的出貨量，但無奈 Bali 島員工三不五時總為節日儀式而請假，所以她和婆婆正盤算著下一次工廠招募員工時，將試著訓練來自 Java 島的非印度教徒，因為他們沒有那麼多宗教節日 (*libur*) 的牽絆——在 Denpasar

甚至有人這麼開玩笑地告訴我：Bali，等於印尼語中 *banyak*（很多）*libur*（節日）的縮寫。

位在 Denpasar 的 Sekar Jepun 也許能雇用外地勞工，但像 Klungkung 或 Gianyar……等外地人較少的地區，縮減廠房的高機數量和人員編制，並將作業交由織布婦女帶回家進行代工，成了另一個使資本家減少成本，且方便管理的解決方式。但其實，相較於在工廠廠房裡工作，從事 *endek* 織布家庭代工是一種較為艱辛的生計方式——

只有別無其他收入的家庭，才會嘗試去借一台笨重的高機讓婦女在家中靠織布賺取收入。由於織布機和線材都是家庭代工者向雇主預借的，並不屬於她的私人財產，也就是說，她極為依賴雇主。更精確地說，因為她通常無法長時間專注地在工作上而不受打擾，因此她的成品品質通常較工廠廠房裡雇工的成品品質低劣。同時，由於她工作時身兼家庭責任，所以家庭代工者通常也較無法準時交貨。家庭工作環境的不穩定性的壓力，通常加諸在家庭代工織者的身上成為煎熬（Hauser-Schäublin and Nabholz-Kartaschoff 1991:27）。

總結而言，在這一章筆者討論了 Bali 島自一九三〇年代以來，*endek* 織布產業的變遷與發展。又可分為兩個部份，第一部份為荷蘭殖民期間所發生的變化，筆者認為這段時間的轉變醞釀了稍後的大幅變遷。一九三〇年代 Bali 島社會依舊實行著印度教社會階層的劃分，然而 *endek* 的生產卻已經開始由宮廷進入平民的生活；填補此落差的，正是一九三〇年荷蘭殖民政府開始對西方社會開放與鼓勵的 Bali 島觀光，觀光活動將包括 *endek* 織布在內的 Bali 島傳統織布帶進了觀光市場中。

第二部份則為印尼獨立之後所發生的變遷，筆者認為，造成變遷的最關鍵因素為水平織布高機應用在 *endek* 織布的生產上，此一轉變開始了 *endek* 織布產業資本化的歷程。而田野資料的蒐集過程裡可以看出，*endek* 織布產業在資本化開始之後，再時間上還可再區分在一九六〇、七〇、八〇三個年代，分別發展了不同的 *endek* 織布產業運作模式，三者的空間上也有清楚的分布區隔。然而，不同的階段，卻全都一致強調了資本主義運作的原則。筆者認為，一九三〇年代的轉變醞釀了這個時代的變遷，而這個時代的變遷又造就了下兩章所要討論的，在當代的 Bali 島社會中，對 Bali 人而言 *endek* 織布意義的轉變。而筆者將指出，這些歷史脈絡和因素都是造成 *endek* 織布產生流行化現象運作的因素。



## 第四章 政府力量影響下的 *endek* 織布發展

在說明了 *endek* 織布產業自一九三〇年代以來至戰後的轉變後，這一章筆者希望能進一步從政府所扮演的角色來談論 *endek* 織布產業在政府影響下的發展，用以使第三章所描述的 *endek* 織布生產相關的資料能有更完整的脈絡。政府力量的涉入與 *endek* 織布近代的發展之間有極大的關係，筆者主要從最容易觀察的節慶活動談起。Bali 藝術節是筆者用以分析的主要對象，它也是 Bali 島上最重要的一項年度節慶活動。

Bali 藝術節舉辦的宗旨不僅是為了保存傳統藝術文化，同時也為了促進地方經濟活動。在符合 Bali 藝術節宗旨的條件下，*endek* 織布有了一個專屬的展演舞台，使眾人的目光凝聚在 *endek* 織布上。以 *endek* 織布為主的展覽會以及活動越來越多，再加上 Bali 島各級政府開始推動以 *endek* 織布作為制服的政策，在在顯示了政府有意將 *endek* 織布塑造成象徵 Bali 島地方特色的織品。在這一章中，筆者嘗試說明政府如何在近二、三十年提供給 *endek* 織布產業一個新的表演舞台，那是使 *endek* 織布成為 Bali 島認同符號的過程與選擇。

### 第一節 Bali 藝術節與 *endek* 織布：「Bali 時尚」的形成

#### （一）二〇〇九年的 Bali 藝術節與 *endek* 織布

自從 Bali 藝術節開幕以來，每天都可在 Bali 島發行量最大的日報 *Bali Post*，和其副報 *BisnisBali* 中，見到有關 Bali 藝術節的消息與新聞。下面這篇報導標題為〈Bali 藝術節的「傳統服飾」*pakaian adat* 競賽：提升市民對於地方

文化的重視），刊於二〇〇九年 Bali 藝術節開幕後的第五天，距離當屆的服裝競賽還有十一天之久：

「Bali 藝術節中的服裝競賽（今年的項目包括有「赴喪宴服（*pakaian melayat*）」、「上寺廟服（*pakaian ke pura*）」）節目，對於增加市民對地方文化之重視是有正面效益的。」Bali 島美妝/美裝（*kecantikan dan tata rias Bali*）專家 Ayu Ketut Agung 昨日如此表示。

她說，透過這個競賽市民將會知道如何依照場合與狀況而穿著正確的服裝。以「上寺廟的服裝」為例，雖然不一定得昂貴、華麗，但卻能以較為合宜、潔淨、舒適的取向達到微妙的變化。同理，赴喪宴服不一定得是黑色，而能在維持本意、不踰矩的狀況下達成些微變化。「Bali 藝術節的確形成了一個可透過 Bali 島『傳統服飾』*pakaian adat* 藝術，而提升、保存，並推廣地方文化的場合，另一方面對於全民經濟又有正面回饋。」她補充道。

同時，除了提升市民對於地方文化的重視，也期望能透過 Bali 藝術節的「傳統服飾」*pakaian adat* 競賽章程，鼓勵服裝師/化妝師，並增強他們之間的良善競爭。以更寬廣的層面來看經濟效益，他們（按：服裝師/化妝師）能夠在現代化的時代中，推廣地方文化的「傳統服飾」*pakaian adat* 藝術，另一方面，同時成為全民經濟的一部份。全民的經濟是亟需注入創造力與創新性的，故更需要政府的支持與關心。政府的這份支持，不只可以幫助攸關小企業蓬勃與否的軟體，也能同時推廣之。

其中一位織布的圖紋師 Ida Ayu Kartida，在 Bali 藝術節會場表示，她認同每年舉辦這樣一個能增加 Bali 島特殊服飾之產品的活動，另一方面「傳統服飾」*pakaian adat* 競賽活動，「能在全球化攻勢之下，提升市民對於地方文化的重視。」她補充（unknown 2009b）。

自一九七八年開始至二〇〇九年，Bali 藝術節已經持續地在 Bali 島舉行了三十一個年頭，服裝是其中相當重要的一部份。在以上這篇報導中，「傳統服飾」*pakaian adat* 的專家 Ayu Ketut Agung，以及「傳統服飾」*pakaian adat* 相關產業的織布圖紋師 Ida Ayu Kartida，在記者訪問中均對於服裝競賽持續地在 Bali 藝術節舉行表示樂觀，因為此競賽除了與 Bali 藝術節的宗旨相符合，能推廣 Bali 島地方文化與藝術以外，更重要的是，還能促進地方產業經濟的活絡和發展。

以二〇〇九年為例，Bali 藝術節的主辦單位：Bali 島省文化局，在半年前二月初的時候，便發文公告今年服裝競賽的主題。四個場次，又可以視為兩大類型：傳統類與現代類，而各有兩種主題：

表4-1 二〇〇九年 Bali 藝術節的 *endek* 服裝競賽項目分類

傳統類	現代類
上寺廟服 ( <i>pakaian ke pura</i> )	學校服 ( <i>pakaian sekolah</i> )
赴喪宴服 ( <i>pakaian melayat</i> )	生日派對服 ( <i>pakaian ulang tahun</i> )

(資料來源：Bali 島省文化局)



圖4-1

參與Bali藝術節*endek*服裝競賽的小選手們的照片，由主辦單位在禮堂入口販賣著。筆者2008年6月29日攝。



傳統類，形制上便是第二章中所謂的「傳統服飾」*pakaian adat*——下半身圍上 *kamen*，腰繫腰帶，男生頭戴頭飾，女生身穿 *kebaya*。現代類則是不限形制，任由設計師依照主題發揮（見圖 4-1）。兩類的共通點則在於布料的選擇——必須使用 *endek* 織布。

*Bali Post* 與 *BisnisBali* 在 Bali 藝術節期間，其實不只針對服裝競賽做報導及傳遞其正面效益，Bali 藝術節靜態的織布販賣會場也是媒體大幅報導的對象之一。這展場集結了 Bali 島上大、中型的資本家來參展，由 Bali 藝術節主辦單位 Bali 島省文化局向他們提出邀請；受邀者必須是同時擁有生產與販售據點的資本家，同時文化局對他們的產品品質有一定的信賴。由於這個原因，每年的展場都是極度熱門的話題，不僅對於參展者而言交易金額極為可觀，對於一般民眾而言，這裡的商品所代表的不僅是好的品質，更能一次瀏覽各攤位竭盡全力所提供的最新、最好的商品。

下面是另一篇名為〈第三十一屆 Bali 藝術節的織布展售，有效地捧出伊卡織布好評〉的報導，刊載於二〇〇九年六月十八日的 *BisnisBali* 上，那是 Bali 藝術節開幕的第五天，內容訪問了靜態織布展場中的販售店家 Diah Artini：

雖然 Bali 工藝家做的伊卡織布已經在流行設計師圈中備受矚目，國際的市場也一向喜愛印尼群島的織布，然而，只要還沒有在當地的社會中受到認可，它就仍不可能在我們的主要商業經濟上完整。一位 Bali 藝術節中的 Bali 傳統伊卡織布販售店家 Diah Artini 昨日說，「透過第三十一屆 Bali 藝術節的織布展售，我們樂觀地認為 Bali 島傳統伊卡織布將會越來越受到本地的接受。Bali 島傳統伊卡織布最有名的就是它豐富的類型與圖紋的設計。」

Diah Artini 表示，伊卡織布的價位相對地高，因為製作過程相對困難，必須花費足夠的時間以及繁複的過程進行圖紋設計與織作。從最基本的線材就必須顧慮到品質，否則其特色無法呈現，價錢也就無法上漲。她繼續說，Bali 島的特色伊卡織布是目前極具發展潛力的族群文化的

財產之一，也就是說許多 Bali 島傳統織布在現今有必要加以推廣，包括設計、製紋、生產、織作，以及最重要的是對地方市場交易的鼓勵。

「真的是這樣，除了在地方市場以外，Bali 島傳統織布已經在國外市場如亞洲、歐洲有穩定市場，」她說。

另一位伊卡織布的業者 Putu Utari 呼應著：「Bali 藝術節的織布展售將會捧出 Bali 島工藝產品的好評，Bali 島擁有豐富的傳統織布種類，其中之一便是伊卡織布。」她繼續說道，這伊卡織布成為具有強大競爭力量的 Bali 島文化遺產…… (unknown 2009a)

在這篇報導中可以看出，二〇〇九年 Bali 藝術節的織布展售會，認定包括 *endek* 織布在內的 Bali 島伊卡織布，作為「有發展潛力的族群文化財產」、「有強大競爭力量的文化遺產」，是「現今有必要加以推廣」的地方傳統產業。再加上前文提及的 *endek* 服裝競賽，我們可以看出，*endek* 織布在二〇〇九年 Bali 藝術節當中扮演的角色的份量著實不輕，不只透過 *endek* 服裝競賽被加以推廣，而在織布的展售會場上，也同樣地被強調著。

於是相同的疑惑在心中產生，為什麼是 *endek* 織布？

## (二) 國家版本的 Bali 藝術節

Bali 藝術節創辦於一九七九年，由當時的 Bali 省省長（也是當時的前印尼文化部門首長）Prof. Dr. Ida Bagus Mantra 帶頭規劃在 Denpasar 舉辦。二〇〇四年第二十五屆 Bali 藝術節舉辦時，Bali 省文化局出版了一本名為《四分之一世紀的 Bali 藝術節 (*Seperempat Abad Pesta Kesenian Bali*)》出版品以茲紀念。根據書中的回顧，Mantra 在首屆的開幕儀式上這麼說：

實際上 Bali 藝術節應該被定義為是用來讓人們增進對藝術的喜愛的基本媒介。因為 Bali 藝術節可以讓人們認識並了解到人們對藝術的喜愛

和責任，以及更重要的，Bali 藝術節將會使那些為了增進多元的、豐富的個人化藝術與文化而存在的藝術創作受到重視，並成為能讓這份重視繼續成長、發展的基礎（Dinas Kebudayaan Provinsi Bali 2004:10）。

Mantra 將 Bali 島人日常宗教生活中的事物，小自家庭的供品製作，大至村落的儀式樂舞，以及世俗生活中的廚房器具、陶器、服飾甚至建築……等，許許多多的「文化」活動，都納入 Bali 藝術節的範疇中。「顯然地，Mantra 意識到了 Bali 島文化的潛力與財力（*potensi dan kantung-kantung*）」，書中這麼寫（Dinas Kebudayaan Provinsi Bali 2004:8），且可以看出 Mantra 為 Bali 藝術節所定位的走向，其「藝術」一詞其實指涉的是包括表演藝術、工藝、建築、世俗的、非世俗的……等幾乎是 Bali 島人生活中的一切。在 Bali 島常聽人們說一句話：「應該是觀光業為 Bali 島而存在，而不是 Bali 島為觀光業存在。」而這句話更呼應了 Mantra 執政後所實施的文化政策，正是他將 Bali 島的觀光定位為「文化觀光（*pariwisata budaya*）」，並致力於在現代化需求與保存傳統文化之間取得平衡。

然而，Bali 藝術節作為 Bali 島藝術文化保存的媒介，但卻並不是將藝術文化固著下來，而是在保存的同時，也重視藝術文化的動態面（*aspek kontinuitas seni*）——Bali 藝術節想保存的是一個動態的藝術文化，正因為是動態的也才有每年都舉辦的意義（Dinas Kebudayaan Provinsi Bali 2004:11）。甚至在一九八六年，政府將 Bali 藝術節納入地方法規的條例當中，成為法定必須每年舉辦的活動，同時法規還規定 Bali 藝術節的執行必須符合下列五點要求：

第一，在不抵觸民族認同為前提下，推廣並發展藝術文化的創作。第二，創造並提供發展、擴張、提升的機會給以下的領域：商業、工業、國外投資、地方工藝、與大眾經濟行為相關的服務。第三，推廣並發展與觀光相關的生產與生意。第四，提供健康的娛樂給社會。第五，提供並發展在精神層面與物質層面皆具教育性與豐富性的活動和生意（Dinas Kebudayaan Provinsi Bali 2004:8）。

### (三) *endek* 服裝競賽與織品販售會

從這樣對於 Bali 藝術節背景的認識出發，可以使我們檢視 *endek* 服裝競賽以及織布販賣會場之所以存在於 Bali 藝術節，其中 Bali 島政府的態度與立場。翻閱目前保存在 Bali 省文化局的歷年 Bali 藝術節活動手冊，雖然其中最早的一份資料只能追溯到一九八六年（正是 Bali 藝術節被納入地方法規條例的那一年），但當時就可以看到 *endek* 服裝競賽的節目安排在活動中。下面是歷年 Bali 藝術節手冊內文中，一段關於 *endek* 服裝競賽的段落：

服裝是人類進行社會互動的一項必需品，因為是人類用獨有的智慧，以及日常生活的需求去創造的。為了介紹這樣承襲自以前的孩童服裝，Bali 藝術節分別舉辦了小孩子組以及青少年組的服裝競賽，雖然受到了現代的影響，仍在傳統的分項中力求對孩童和青少年最適宜者。<sup>28</sup>

在二〇〇〇年第二十二屆的 Bali 藝術節服裝競賽的內容包括：一對幼稚園孩童的休閒服裝；一對青少年著 *kebaya* 上寺廟的服裝；一對成人至墓園參加火葬儀式的服飾；以上寺廟的服飾為基礎（但不包括 *kebaya*）作變化成為一對二人外出常服（Dinas Kebudayaan Provinsi Bali 2000）。

以及另一段相關的描述：

衣著通常被視為一個人性格的反映，而也提供給其他人關於他族群背景的提示。在每一場 Bali 藝術節中的服裝競賽中，我們希望鼓勵 Bali 島傳統服飾的創新與發展，同時維持一種 Bali 島專屬的時髦風格。

<sup>28</sup> 此段文字的原文如下：*Untuk memperkenalkan busana sejak dini kepada anak-anak dan remaja, PKB menyelenggarakan lomba busana tingkat anak-anak dan remaja, baik dalam katagori tradisional maupun yang sudah mendapat sentuhan modern sesuai kebutuhan anak-anak dan remaja.*

所使用的材料叫做 *endek* 織布，類似於蠟染布，是近來在發展上較具創新的傳統 Bali 流行 (traditional Balinese fashion)。這個競賽具有提升那些年輕、有活力的新設計師的潛力，使他們可以透過大眾的或私人的支持，成為未來 Bali 島專屬的傳統時髦 (traditional Balinese chic)。舞台上的模特兒們不只獲得了參賽的經驗，更有提升地方與國際視野的機會 (Dinas Kebudayaan Provinsi Bali 2001)。

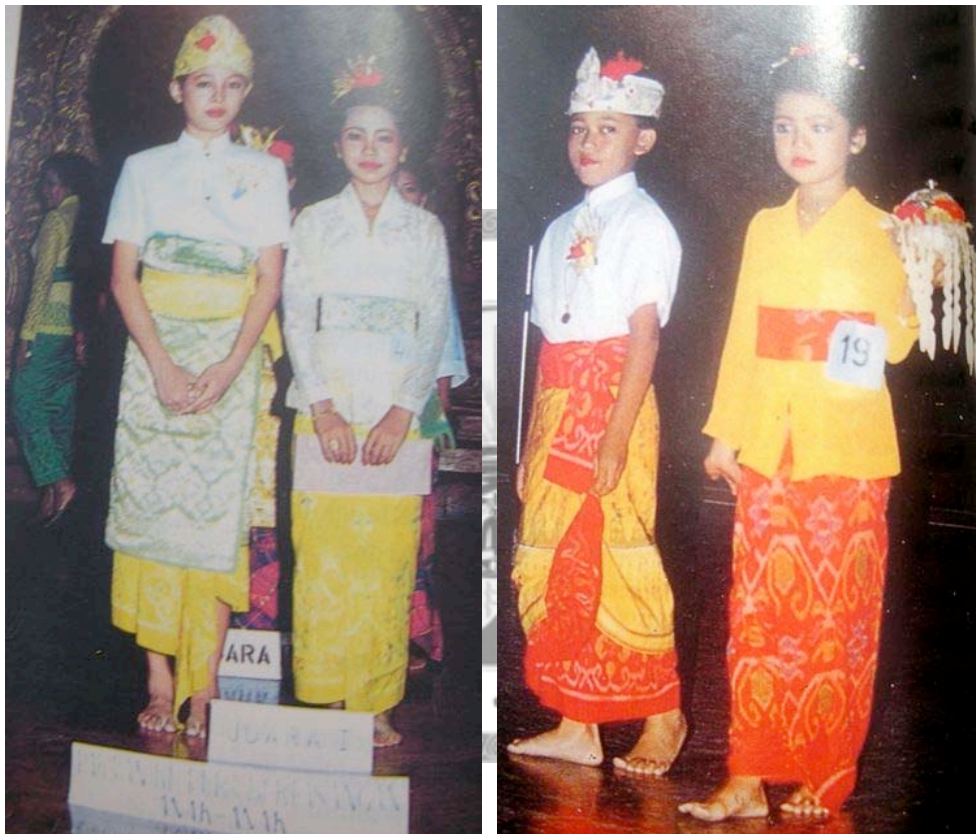


圖4-2

Bali藝術節中的*endek*服裝競賽。左圖為一九九五年手冊內頁中的檔案照，右圖為一九九六年手冊內頁中的檔案照。

這裡可以看出 Bali 省政府在 Bali 藝術節文宣上的文字使用，與始於一九八六年規範 Bali 藝術節執行內容之法規規定相呼應。基本上，文字中對於傳統服飾或傳統織布的強調，連結的是 Bali 島地方傳統的認同，而且是在當代的脈絡中以強調傳統的創新應用達到創造一種他們稱之為「有 Bali 獨特風格」( *bercorak karakter khas Bali*) 的，既傳統又現代的「Bali 時尚」。

然而，在眾多傳統織布類型中，之所以選擇 *endek* 織布作為服裝競賽的使用材料，手冊中的官方說法是：「近來在發展上較具創新的傳統 Bali 流行。」然而，若與前兩章所討論的內容一併來看，可以發現 *endek* 織布產業從一九三〇年代一直到一九六〇、七〇、八〇年代之間所經歷發展與改變，與 Bali 藝術節的服裝競賽活動舉辦的出發點互相呼應。*endek* 織布產業的發展我們已經在前一章進行過討論，由於市場發展、工具與材料改變等影響，*endek* 織布在仍被定義為傳統手工織布的狀況下，其實早已經歷了資本化、分工專業化等生產上的轉變。換句話說，較其他類型的織布而言，*endek* 織布具備了其他傳統織布所沒有的潛力，能將舞台上的競賽服裝透過目前的生產模式將它們化為大量生產的商品。根據一九八六年的法規內容，Bali 藝術節必須推廣的不只是藝術、文化，同時政府也極重視 Bali 藝術節所帶動的經濟發展。在這樣的條件下，*endek* 織布便成了極為合適的選擇，不僅同時能作為傳統的代表，也能帶動相關產業的經濟活動，更以流行時尚為名發展出一個嶄新的藝術揮灑空間。



## 第二節 政府的推廣：*endek* 織布成為 Bali 地方化特色

### (一) 換上新制服





圖4-3

Klungkung織布業者展售著大量的藍色endek織布。筆者2009年5月14日攝。

*endek* 織布除了在 Bali 藝術節中被省文化局選擇作為公開推廣的 Bali 島當地傳統織布以外，在近十年中另有許多現象皆標示著 Bali 島各級地方政府也正陸陸續續選擇 *endek* 織布作為 Bali 島認同的代表性織品。首先，是政府開始強制規定公務員的制服要以 *endek* 織布為布料製作。以 Klungkung 為例，公務員的制服一般而言是單一素色的西式套裝和西裝，但在二〇〇二年的時候，Klungkung 區政府宣佈，由政府補助費用，強制規定 Klungkung 區的公務人員必須添購一套以 *endek* 布料所裁製的新制服，並統一在星期四穿著上班。*endek* 布料須為藍色系，然而 *endek* 織布圖紋的選擇則可依各單位自行決定選購。同樣的政策也在別的區域實施著，只是所規定的穿著時間以及布料顏色則各有不同，例如 Denpasar 市目前是規定公務員在週五及週六必須穿著 *endek* 制服。而且通常都是由政府補助 *endek* 布料的購買費用。Klungkung 市場內的店家對筆者說，「Bali 省政府在今（二〇〇九）年要在推動 *endek* 織布，要求 Bali 島上各大小單位的員工制服都改用 *endek* 布料，捨棄過去使用素色布的慣例。」可見以 *endek* 織布作為制服這樣的規定和要求，在近十年來開始由區政府的層級向上往省的層級擴大。（見圖 4-4，圖 4-5）





圖4-4  
越來越常見Bali人以*endek*織布作為各單位的制服布料，圖為翻拍自Bali藝術節歷年官員到訪之影像。筆者2009年6月13日翻拍自Bali藝術節展場牆面。



圖4-5  
越來越常見Bali島人以*endek*織布作為各單位的制服布料，圖為Denpasar市區內一所學校內的教職人員。筆者2009年6月4日攝。



圖4-6  
Klungkung的幼稚園孩童，不久前才換下他們的舊式蠟染布為材質的制服，穿上新的*endek*制服。筆者2009年5月13日攝。

選擇 *endek* 布料作為制服的現象不只是政府以公權力強迫公務員執行，政府以外的單位也逐漸採行這樣的方式。圖 4-6 是二〇〇九年五月正當筆者熱衷於往返 Klungkung 的織布工廠進行訪談時，一日路過村上一間幼稚園時碰巧遇見了孩子們的放學，他們在老師的陪同下等待著父母親友來帶他們回家。孩子們鮮豔的藍色 *endek* 制服上衣馬上吸引了筆者的注意與好奇。幼稚園老師說，他們過去一直都是以蠟染布作為學童的制服用布，但今（二〇〇九）年為了因應 Klungkung 區政府的鼓勵，而將孩子們的制服全面汰舊換新，換上新的 *endek* 制服。

## （二）「*endek*：美麗的 Bali 織布」

近年，類似 Bali 藝術節中的織布展售會以及服裝競賽這樣的活動，在 Bali 島舉辦越來越多。其中較為大型的活動之一，是省首府 Denpasar 市在二〇〇八年十二月開始舉辦的「Gadja Mada 城市節（Gadja Mada Town Festival）」，預計由市政府的工業暨商業部門，以一年一度的方式在市區內最古老的街道 Jalan Gadja Mada 上封街舉行，以刺激 Denpasar 市十二月的觀光發展以及地方經濟。二〇〇九年初，筆者在 Denpasar 的旅客服務處看到櫃台上擱置著前一年的活動宣傳（見圖 4-7）。

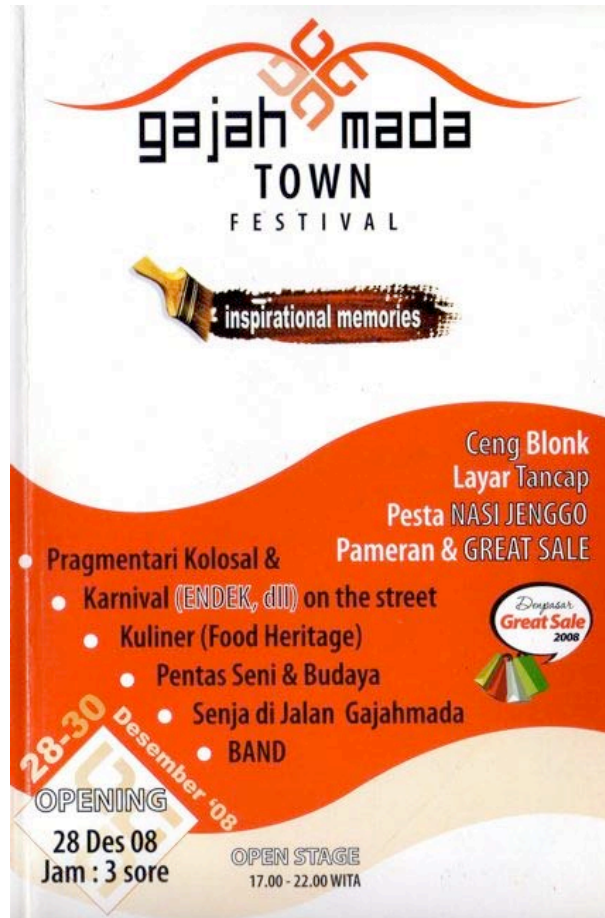


圖4-7 Gajah Mada城市節封面以及活動內容預告。

其中關於活動內容的第二行寫著「嘉年華會（*endek* 織布與其他）在街頭（*Karnival (ENDEK, dll) on the street*）」，其中 *endek* 一字被特別強調。於是筆者找到市政府工業暨商業部門，一位負責策劃 Gajah Mada 城市節的負責人 Laxmy 接受了筆者的拜訪。她說二〇〇八年十二月是 Denpasar 第一次舉辦 Gajah Mada 城市節，內容有許多的藝術表演；「就像個小型的 Bali 藝術節，」她說。然而城市節的定位卻是將重點放在「當代 Denpasar 文化」，故 Gajah Mada 城市節的活動內容較偏向年輕（例如學生樂團的音樂表演）與強調創意的取向（例如服裝創意競賽），同時也納入族群多元的元素（例如舞龍舞獅團的演出）。二〇〇九年的十二月將會舉辦第二屆，並延長活動時間至四天。

在 Gajah Mada 城市節活動中所安排的 *endek* 服裝嘉年華，被視城市節裡的重點節目與高潮。這場 *endek* 服飾嘉年華邀請了 Denpasar 市內的 *endek* 織布

業者來參與，讓他們以 *endek* 織布為材料，設計並製作創意的「傳統服飾」*pakaian adat* 以及現代禮服。主辦單位邀請了一百二十位的年輕人負責走秀。

Laxmy 向筆者解釋，*endek* 織布之所以被挑選出來成為推廣的對象，源於二〇〇六年底市政府內開始慢慢形成的共識。當時市政府有意挑選初一項 Denpasar 市內代表性的產業進行輔導與鼓勵，最終的目的是希望能帶動地方經濟。在幾次開會與調查成果出來後，*endek* 織布雀屏中選，考量的原因主要有三。首先，*endek* 是 Bali 島的在地傳統文化；第二，*endek* 織布的國際知名度尚未完全打開；第三，*endek* 織布具有潛力，能以年輕、有活力的方式呈現，在推廣上有極大的揮灑空間而不呆板。Laxmy 進一步解釋，若與 Denpasar 市內其他的產業相比（例如精油、香皂製造產業也曾是市政府考慮過的推廣對象），*endek* 織布的推廣對於 Bali 島而言更具有了文化傳統保存上的意義。其次，相較於源自 Java 島的蠟染布，在國際上 *endek* 織布的名氣目前仍小。不只和蠟染布相比如此，與空間分布較廣的 *songket* 織布，以及和印尼其他地方（如 Sumba）生產製作的伊卡織布相比，目前 *endek* 織布也較少被討論。

Denpasar 對於 *endek* 織布推廣的努力不只可以在 Gajah Mada 城市節中看到。二〇〇八年四月，在印尼首都 Jakarta 舉辦了第一屆的「Adiwastra Nusantara」，這是一場印尼的織布展覽會<sup>29</sup>。Denpasar 以市政府為單位參加了隔年舉辦的第二屆活動，並以推廣 *endek* 織布為參展目的，整理並製作了介紹 *endek* 織布的小手冊〈*Endek*：美麗的 Bali 織布（保存我們的遺產）〉與光碟（見圖 4-8）帶到 Jakarta，也將二〇〇八年底舉辦的 Gajah Mada 城市節中的 *endek* 織布成果放入。在文宣內 Denpasar 市工藝協會主席 Ida Ayu Dharmawijaya 在前言中這麼寫著：

---

<sup>29</sup> 此活動是由非營利的非政府組織「Himpunan Wastraprema」所舉辦。此組織是一個以 Jakarta 為活動地點，由約兩百位不同背景與國籍的傳統織布收藏者與研究者為會員所組成，致力於關心印尼傳統織布，同時也是 Jakarta 織布博物館的夥伴與支持者。成立於一九七六年六月，「Wastraprema」源於梵文——「*wastra*」是布，而「*prema*」是愛好者的意思。組織的宗旨為提升與鼓勵印尼傳統織布的保存與重視，因此除了研究以外，也致力於對社會大眾散播關於織布藝術的知識。



Denpasar 是 Bali 島眾多的觀光據點之一，擁有其獨特的文化特色與遺產。……Denpasar 同時也以織布工業聞名，其中一項「美麗的傳統織布」被稱為「*endek*」。Denpasar 市政府透過「Denpasar 市工藝協會」，試圖持續地保存這項文化遺產，並以「保存我們的遺產」為主題，以使 *endek* 成為 Denpasar 市在這個時代裡的代表織品。我們想帶您一瞥 *endek* 的風采。*endek* 是未來不論設計師、工藝家，以及社會大眾極具開拓潛力的空間。我們將今年，二〇〇九年，訂為 *endek* 的覺醒年<sup>30</sup>。

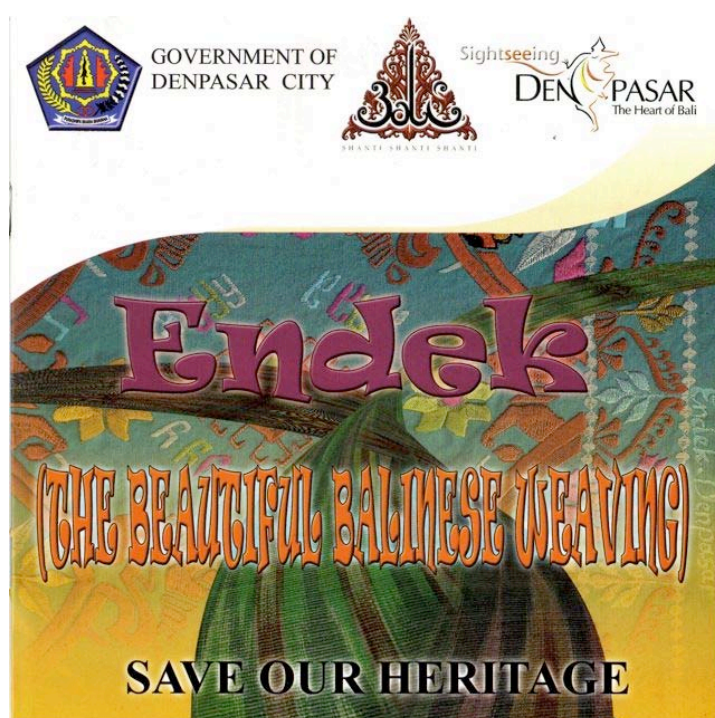


圖4-8 由Denpasar市政府出版的*endek*推廣手冊：〈*Endek*：美麗的Bali織布〉。

這段文字道出 Denpasar 賦予 *endek* 織布的意義。市政府將 *endek* 從眾多產品當中挑選出來並以保存 Bali 島文化遺產的名義推廣 *endek* 織布，對 Denpasar 市政府來說，*endek* 織布一方面同時代表著 Bali 島的傳統工藝，卻又同時在當代的脈絡中有它獨特的地位，有足夠的潛力能開發更寬廣的揮灑空間。Gajah Mada 城市節是以「當代 Denpasar 文化」為主軸，然而這樣的立場與態度不僅單單適用在首府節慶活動的舉行上，其實也可以說是 Bali 島各級政府的政

<sup>30</sup> 原文為「*tahun kebangkitan endek*」。

策準則。而 *endek* 織布發展至近代，其所具備的特質，正好切合政府政策推行的宗旨。

在這一章中，筆者試圖描繪 Bali 島 *endek* 織布產業發展過程中政府所扮演的角色，其中，筆者認為 Bali 藝術節扮演了相當重要的角色，政府不只透過 Bali 藝術節的相關活動，推廣 *endek* 織布作為 Bali 藝術文化中可加以創新的傳統，更連帶帶動了產業的發展——而這兩點正是 Bali 藝術節舉辦的用意。Bali 藝術節是一個讓 *endek* 織布展示給觀眾的新舞台，使 *endek* 織布從織布機，到工廠老闆，再到消費者這樣的生命途徑加入了新的停靠點：設計師、模特兒，以及鎂光燈和走秀舞台。政府此般的刻意推廣，一方面可以解釋前章所描繪的 *endek* 織布產業發展，何以不斷的朝向更資本化的發展，另一方面，也使近年來 *endek* 織布被選擇、操作作為 Bali 島地方認同的象徵織品的現象，得以理解其背後的脈絡。



## 第五章 流行製造

在這一章筆者將討論重點放回對於 Bali 民眾對 *endek* 織布消費的觀察，說明政府的力量如何影響 *endek* 織布之於 Bali 島人的意義。筆者認為，Bali 島人對 *endek* 織布的消費，以及 *endek* 織布本身所代表的象徵，都在 *endek* 織布產業資本化的發展下以及政府力量的介入後，有了新的意義。

過去，*endek* 織布作為宮廷貴族的地位象徵，不論是生產或使用皆受到印度教階級制度而有身分限制。而今階級制度不再受到相同的重視；*endek* 織布的生產與使用，在經歷了平民化以及資本化的歷程之後，已經沒有明確的限制了。然而，在價格競爭的 Bali 島織布內需市場上，*endek* 織布夾在價位便宜它十分之一的蠟染布，以及貴五倍的 *songket* 織布之間<sup>31</sup>，使 *endek* 織布成為一項對 Bali 島人而言較蠟染布奢侈的商品，但又不如 *songket* 般過於昂貴且仍具有儀式地位。進一步比較蠟染布、*endek*、與 *songket* 三者間的差異，將更突顯 *endek* 織布鮮明的特質。首先，蠟染布實源自 Java 島，而不像 *endek* 與 *songket* 為 Bali 島本地所產，然而蠟染布卻已成為印尼國家代表性的織品，是在印尼各島眾所皆知且隨處可見的商品，量多價格低廉。第二，*songket* 雖然和 *endek* 同為 Bali 島生產的織布，然而生產 *songket* 織布的地區卻不只在 Bali 島而已，在印尼其他地區亦有生產。相較之下，*endek* 織布確實有其足以代表 Bali 島特殊性的條件。

的確，便宜的蠟染布才是一般常見 Bali 人使用的織品類型。在 Bali 島人購買織布的場合中，除了各城鎮的定點市場 (*pasar*) 與街上專門的店家以外，還有一部份的買賣是在流動市場內進行的。這一類的流動市場相當常見，配合著 Bali

---

<sup>31</sup> 在二〇〇九年筆者執行田野期間，Bali 島人在市場購買一條二尺半長的 *endek* 織布平均要價 100,000 盧布至 200,000 盧布；蠟染布為 15,000 盧布至 30,000 盧布；*songket* 織布則為 600,000 盧布至 900,000 盧布不等。



島大大小小的寺廟慶典而移動，也有配合公家機關舉辦的活動而聚集者（如 Bali 藝術節中也有這類流動市場，不同於前文提到的織品展售會場）。在這些再普遍不行的交易進行場合中，總是有許多的攤販，販售價格低廉的蠟染布。在平常的 Bali 島人家中，也總擁有許多的蠟染布。而 *songket* 織布則在極正式的生命儀禮或典禮中被穿著，例如婚禮、成年禮，或現代的畢業典禮。在這樣的對照之下，*endek* 織布在近代 Bali 島社會中如何形成一個不同於蠟染布或 *songket* 織布，或其他任何 Bali 島傳統織布的地位與意義？

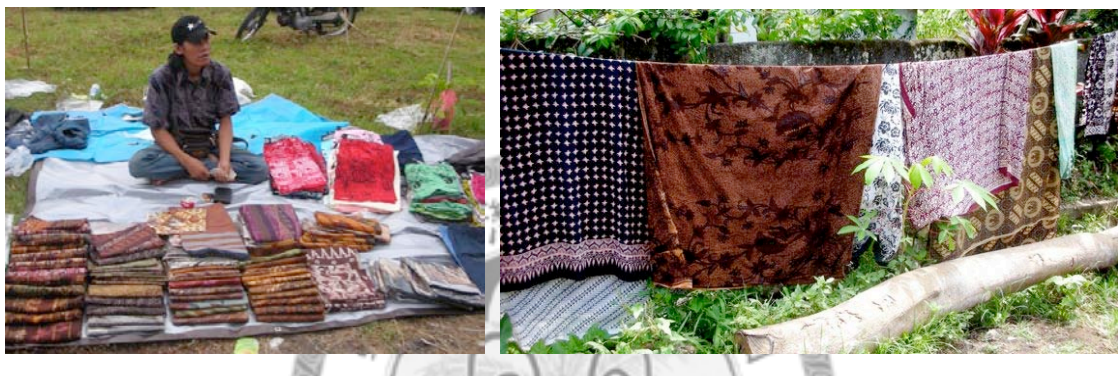


圖5-1  
日常生活中隨處可見的蠟染布。（左圖）寺廟慶典時趁著人潮出來擺攤的蠟染布小販。筆者2009年4月1日攝。（右圖）節慶過後Bali人家洗滌家中成員的蠟染布 *kamen*。筆者2009年3月28日攝。



圖5-2  
昂貴且具儀式地位的 *songket* 織布。（左圖）婚禮。筆者2008年7月7日攝。（右圖）新生兒的「三月禮」。筆者 2009年3月28日攝。

前一章討論到 *endek* 織布受到政府力量的影響，於近年被塑造成為「Bali 流行時尚」，也同樣透過「Bali 流行時尚」的概念，*endek* 織布被鼓勵作為 Bali 島地方認同的象徵織品。政府的選擇，筆者認為主要的原因是在於 *endek* 織布產業所經歷過的變化，得以獲得政府政策的青睞。然而本章所欲探討的，是非關政府的層面，筆者將指出 Bali 島人在 *endek* 織布逐漸成為地方特色的同時，如何參與其中。

## 第一節 流行資訊的形成與散播

### （一）舞台上的流行資訊

二〇〇九年 Bali 藝術節舉辦的 *endek* 服飾競賽公文上寫著，「評分標準依據下列四點：舞台表現、人與服裝的合適性、整體搭配、整潔性」。時間回到比賽的一個星期前。六月二十日，那時筆者在以服飾織布交易為重點的市場 Pasar Klungkung，跟著 Astiti，一位興起於一九八〇年代，資本規模中等的織布資本家（分別在 Denpasar 與市場 Pasar Klungkung 內各有一間店面，與一間小廠房），觀察並學習市場 Pasar Klungkung 內的織布買賣。那天來了一組客人，領頭的先生本身是位服裝設計師，同時也是 Gianyar 四大「名牌」織布工廠之一：Cap Togog 的少東。他與 Astiti 顯然並不陌生，一來便要求說要看最新的 *endek* 織布貨色。Astiti 拿出幾捆我們幾天前才從工廠帶回來的灰色 *endek* 織布，圖紋中參有深淺不一的灰色，以及不算鮮豔的橘色與綠色的花朵圖紋（見圖 5-3）。這是目前店裡最新的一款 *endek* 織布，是架上所陳列者當中最新的圖紋設計與用色。原來，Cap Togog 少東是要買來替他身邊的兩位委託人，設計用來參加下週 Bali 藝術節「傳統服飾」*pakaian adat* 競賽的參賽服。待選定滿意的織布後，他花了更多的時間挑選其他能出色搭配那紋樣花色的素色織布。看著 Cap Togog

少東如此費心地準備參賽，筆者也對即將到來的 *endek* 服裝競賽感到興奮和期待。



圖5-3  
二〇〇九年Bali織布市場中流行的*endek*織布樣式，不鮮豔的色澤是模仿自然染的色澤效果。筆者2009年6月20日攝。

在六月二十八日比賽當天，筆者來到會場，那是一個約有四、五百人座位的室內廳堂，會場非常地擁擠，站著、坐著、蹲著的人，填塞了廳堂的每一個角落。在筆者的身邊坐著一個來自東部 Karangasem 區的家庭，家中大人替念幼稚園的孩子報名了參加現代類類別中「學校服」項目的比賽。為了來參賽，媽媽在一個月前開始準備，特定找來設計師與裁縫師傅，為兒子量身訂做參賽服。「裁判會看你挑選的 *endek* 織布本身好看不好看，然後還會依照服裝的造型設計、裁縫技法，還有小孩子的舞台表現來評分給名次。」她說。



圖5-4  
二〇〇九年Bali藝術節的*endek*服裝競賽。左圖為上寺廟服 (*pakaian ke pura*)，右圖為生日派對服 (*pakaian ulang tahun*)。筆者2009年6月28日攝。

這兩個例子是 Bali 藝術節的參賽者，然而在強調「當代 Denpasar 文化」的 Gajah Mada 城市節中，*endek* 服裝嘉年華的節目同樣也規劃了「傳統服飾」*pakaian adat* 以及西服兩類，而且更強調是「創意『傳統服飾』*pakaian adat*」，



服裝設計師與走秀模特兒運用 *endek* 織布穿出匠心獨具的前衛「傳統服飾」*pakaian adat* 風格。(見圖 5-5)

在前一章中提到了，不論是 Bali 藝術節或是 Gajah Mada 城市節，活動中關於 *endek* 織布的相關節目，都可說是國家力量介入 *endek* 織布產業並加以推廣的例子。這些活動與地方經濟休戚相關，如同前一章 *BisnisBali* 記者在〈Bali 藝術節的「傳統服飾」*pakaian adat* 競賽：提升市民對於地方文化的重視〉報導中所提到的，這些節目是在「推廣地方文化藝術，同時成為全民經濟的一部份 (unknown 2009b)。」從這一節呈現的兩位 Bali 藝術節參賽者的例子可以看出，在 *endek* 服裝競賽的前置階段，確實影響到 Bali 島的 *endek* 織布市場以及生產體系。



圖5-5 二〇〇八年第一屆Gajah Mada城市節中*endek*服裝嘉年華節目與會者與設計作品。

然而 *BisnisBali* 的記者也說到，「全民的經濟是亟需注入創造力與創新性的，故更需要政府的支持與關心 (unknown 2009b)。」筆者認為，這些 *endek* 織布的相關活動正是扮演了鼓勵創造力與創新設計的角色，這些活動不只熱絡了 *endek* 織布相關經濟活動，更鮮明的是它在舞台上呈現的流行現象。Cap Togog 少東來到市場 Pasar Klungkung，欲掌握市場裡最前端的潮流訊息，而市場也確實符合他的期待，不斷地自生產體系那端收進新的 *endek* 織布商品，這些攸關流行的訊息，透過舞台的呈現而成為流行資訊並得以傳播。

## (二) 傳媒提供的流行資訊

另一方面，報紙 *Bali Post* 與 *BisnisBali* 在 Bali 藝術節期間，其實不只針對 *endek* 服裝競賽做出報導及傳遞其正面效益，Bali 藝術節的織布展售會場也是媒體大幅報導的對象。這展場集結了 Bali 島上大、中型的資本家來參展，由 Bali 藝術節主辦單位：Bali 島省文化局向他們提出邀請，而受邀者必須是同時擁有生產與販售據點的資本家，同時政府對其產品品質有一定的信賴。由於這個原因，每年 Bali 藝術節的織布展售會場都是極度熱門的話題，不僅對於參展者而言交易金額極為可觀，對於一般民眾而言，這裡的商品所代表的不僅是好的品質，更能一次瀏覽各攤位竭盡全力地所提供出的最新、最好的商品。

關於什麼是最新、最好的商品？我們可以從媒體對於 Bali 藝術節的報導中得知。以二〇〇九年的例子來看，下面一篇名為〈獨特，綴有手工刺繡的 *endek* 織布〉的報導，便傳遞了 *endek* 織布的最新流行訊息。報導刊在於二〇〇九年六月十七日的 *BisnisBali* 上，那是 Bali 藝術節開幕的第四天：

*endek* 織布通常有簡單樸素的圖紋，然而卻因為使用了手工繪圖結合刺繡，而使 *endek* 織布也可以極具特色。*endek* 織布廠商 Trisnawa 的擁有者，在記者造訪她在第三十一屆 Bali 藝術節的織布展場時，接受了本報的訪問而表示，這樣綴有手繪刺繡的 *endek* 織布，在市場中形成了

獨特的風格。她說刺繡與 *endek* 織布的結合其實已經流行了一段時間，然而這一次不同的是，製作者嘗試應用人工手繪，打稿完成刺繡的圖樣。這樣的 *endek* 織布不僅獨特，而且因為有仿古的效果而受人喜



愛。「訂單還滿多的，直到今天，已經在 Bali 藝術節的展場裡接到七百個訂單了。其實在地方市場有許多許多來自外地的生意，例如有來自日本的客戶，也有來自國內 Jakarta 和 Palembang 的客人。」她說。她繼續解釋，手繪的刺繡圖紋有花朵、鳥禽、魚……等，因此即使使用的 *endek* 織布品質相同，但價錢卻得依刺繡圖紋的不同而有不同的價值，從 150,000 盧布到 200,000 盧布都有。「我們製作的刺繡圖紋每一件都不一樣，因此產量受限制。」她補充說，要生產一件手工繪圖打稿再行刺繡的 *endek* 織布，平均一天只能產十條 (unknown 2009a)。



圖5-6  
以自然染為商品主打特色的 *endek* 織布業者。筆者2009年6月16日攝。





圖5-7

(左圖) 自然染料製成的色線，色澤黯沈。筆者2009年5月17日攝。(右圖) 化學顏料製成的色線，顏色豔麗。筆者2009年5月13日攝。

除了可以知道在二〇〇九年 *endek* 織布與刺繡的結合正流行以外，*BisnisBali* 的同一版於隔天六月十八日，又報導了另一篇以當年度 Bali 藝術節織布展場特色商品為對象的消息，名為〈顏色黯淡價錢又昂貴，自然染織布卻大受歡迎〉。報導內容指出，自然染織布製作困難而且耗時，平均一條需要兩到三個月的製作時間。也因此價格極為昂貴，可以要價到 1,500,000 盧布以上。然而自然染依舊受到歡迎且詢問度極高，喜愛自然染的客人，雖然其價格昂貴而且顏色黯淡（見圖 5-6，圖5-7），不像化學染那樣鮮豔又新穎，他們還是會購買的。

確實，在二〇〇九年 Bali 藝術節開始前，在市場 Pasar Klungkung 就可以明顯注意到自然染的風潮。前面提到 Cap Togog 的少東，所購買的「市場裡最新款的」*endek* 織布，那是一條圖紋中參有深淺不一的灰色，以及不算鮮豔的橘色與綠色花朵圖紋的 *endek* 織布。這並不是自然染，但卻是仿自然染色澤風格而成的化學染 *endek* 織布，它顏色看起來彩度與濃度都偏低而且並不鮮艷，但卻是目前在 Bali 島上 *endek* 織布市場的最新焦點。

## 第二節 穿著的風格追求

對 Bali 島人而言，*endek* 織布的使用依舊與服飾是相關連的，在第二章中筆者提到 *endek* 織布過去是作為「傳統服飾」*pakaian adat* 中，男女下半身的 *kamen* 穿著使用，這樣的情形依舊是目前 Bali 島人穿著使用 *endek* 織布的主要方式之一。而我們不論在 *endek* 服裝競賽上，或者是嘉年華會中，都可以看到 *endek* 織布與「傳統服飾」*pakaian adat* 結合的項目。它們是一體的兩面。筆者認為，*endek* 織布能發展出流行的模式與特質，是與 Bali 島人非常重視如何將「傳統服飾」*pakaian adat* 穿得好看相關。「傳統服飾」*pakaian adat* 是 Bali 島人生活中的一部份，有許許多多的場合與儀式都得穿著筆者前文所謂的「基本款『傳統服飾』*pakaian adat*」。

### (一) 我的「傳統服飾」*pakaian adat* 經驗

二〇〇九年三月十日，筆者和學校印尼語的同班同學 Lily，為了到 Pura Jagatnatha 參與觀察 Bali 島人滿月日的祭拜活動，特地向我的房東太太借了兩套「傳統服飾」*pakaian adat*。她拿出了兩條蠟染布，其中之一是 *kamen* 的形式，另一條則是 *sarung* 的形式。她把 *sarung* 交給 Lily，「這不是男生穿的嗎？」我問。寄宿媽媽說，因為 *sarung* 不只穿起來方便，走起路來比較舒服，她比較喜歡穿 *sarung*。出發前，管家 Ilo 細心地幫我們倆換服——*kamen* 與 *sarung* 將我們的下半身纏繞地更顯玲瓏；媽媽給我們的 *kebaya* 上衣幾乎是半透明的薄紗，袖長及腕，Ilo 細心地替我們揀選小背心，好搭配我們一藍一灰的 *kebaya*；最後將腰帶環腰之後，在身體右前方四十五度繫上一個工整的結。

當我們到達 Pura Jagatnatha 時早已車水馬龍，帶著供品前來祭拜的 Bali 島人魚貫而入，一排一排有序且虔誠地跪坐在地上；線香的裊裊煙絲繚繞著人們合掌的手與花瓣，緊閉的雙眼；圓滿的月，光芒撒落在每個低垂的腦勺……



圖5-8 滿月日 (*puṛnama*) 的晚上在Pura Jagatnatha內外氣氛的差異。筆者2009年3月10日攝。

崇高的氛圍卻隔著廟門急速轉換成嘉年華式的熱鬧氣氛，小攤販霸佔了廟門前交通管制馬路，延展成一長條販賣餅乾、零食與汽水的區域，也販賣著一些趣味性的小遊戲和玩具（見圖 5-8）。Pura Jagatnatha 的前方，是公園 Taman Puputan，這是 Denpasar 市區裡最熱鬧的公園之一，每逢週末假日，便可見小攤販佔據公園的角落與四周，不時向來來往往的人們叫賣著零食與玩具；年輕男女在此約會，閤家大小在這裡野餐、玩耍。滿月日的夜晚，這裡的熱鬧程度更勝週末假日。我們買了一碗丸子湯後，席地坐在沒什麼觀眾的皮影戲台前，皮影戲是以高階的 Bali 島語演出，我們一句也聽不懂，於是過不了多久便分了心，開始注意起身邊來來往往的人潮。很快地，我們發現許多 Bali 島人在踏出廟門後便三五成群地聚在一起聊天玩耍，各自和朋友、家人或男女朋友於此逗留、休憩、約會……，儼然成為一個大派對——這是一個社交的場合。

有趣的是，年輕男女似乎更較父母親一輩熱衷於前來參加滿月日的祭拜。出門前，筆者問了管家 Ilo：「今天不是滿月日嗎？為何寄宿家庭一整家都沒有人要去廟裡呢？」Ilo 說：「因為那裡太多年輕人在約會了。（*Terlalu banyak pacaran di sana.*）」儘管當時還不懂她的意思，但後來筆者便了解，年輕男女在這裡營造出來的浪漫氛圍 (*pacaran*)，照理說應當是被禁止的。房東說，去廟裡祭拜的時候不可以當作約會，但年輕情侶們卻低調地肩並肩走在一起，沒有勾搭



也沒有牽手；社會算是默許了這樣的改變，因為較為年長的長輩們並不責斥晚輩，只是他們自己不再熱衷前來這樣的場合，也可能是來了卻不願意逗留。

看著這些青春洋溢的年輕人，我們發現身上向房東太太借來的「傳統服飾」*pakaian adat* 似乎和他們的不太一樣，倒是與中老年婦人身上的款式相去不遠。年輕女孩子們穿的 *kebaya* 大多是七分袖長，刺繡著美麗紋樣的透明薄紗包裹著凹凸有致的身形。男孩與女孩們大多穿 *kamen* 而不穿 *sarung*，且穿著時所採取的策，是儘可能地露出小腿，部份男孩子甚至只遮住膝蓋，長度不僅縮短了，更嬌媚的女孩子甚至還將 *kamen* 的布底邊傾斜，形成有如側邊開衩的效果。低頭瞧瞧自己，Ilo 替我們穿的 *kamen* 與 *sarung*，底邊與地面平行地垂在腳踝邊，同時經過一兩個小時的活動以及我們的漫不經心，它早已不再服貼地地纏繞著我們的下半身，而鬆垮寬鬆地令人沮喪……（見圖 5-9）



圖5-9

（左圖）男孩穿「傳統服飾」*pakaian adat*時將*kamen*刻意穿的較短，露出小腿。筆者2009年3月25日攝。（右圖）不入時的示範。Lauritzen 2009年3月10日攝。

筆者也注意到，Bali 島的年輕人企圖在小細節上講究個人特色，例如在腰帶上增加一些小綴飾，打結方式的花樣也層出不窮，那天晚上在 Pura Jagatnatha 前

，筆者甚至看到一個女孩刻意將腰帶打了一個大大的蝴蝶結置於後背，讓人聯想起日式和服的腰布。或是如同筆者在往後的田野日子裡觀察到的，年輕男女，特別是男孩子，喜歡在穿著「傳統服飾」*pakaian adat* 的白天時候戴上帥氣的墨鏡。總而言之，「傳統服飾」*pakaian adat* 在他們的身上好看極了！「*keren*」，這是他們用來形容這類年輕男女的字，那是「酷（cool）」、「新潮（trendy）」的意思。而後來我才逐漸了解，原來這些穿著方式，都是當前熱門的「當季款式」，而一些特別的小細節，則是他們發揮的小空間，用來吸引同儕目光的策略，幸運者，或許就能成為下一個流行指標的創造者。（見圖 5-10）



圖5-10  
穿著入時、「*keren*」的Bali島年輕男女。（上圖）Yasa 2009年7月攝。（下圖）（Surya 2001:71）

滿月日過後的隔天，回到學校，筆者和同學便決定要像 Bali 島人一樣，去添購一套屬於自己的「傳統服飾」*pakaian adat*——從 *kebaya* 上衣開始——而且要符合潮流的。這樣，待三月底與四月初一連串接踵而來的年度宗教節日慶典，我們也能萬無一失地亮麗登場。

原想趁著下一個機會來臨之前準備好我們自己的「傳統服飾」*pakaian adat*，卻也由於這接下來一連串宗教節日的關係，我們在三月初展開的置裝計畫並不如預期中順利。我們原是想購買已經剪裁好的 *kebaya* 成品，但卻發現選擇並不如想像中多，才知道原來 Bali 島女人身上那些漂亮的 *kebaya* 大都是量身訂做而來，我們只好放棄購買成品的念頭。然而，在我們尋尋覓覓了幾間布店買下我們中意的布料後，店家卻說他們不替人製作 *kebaya*，我們得另找裁縫師傅。不過店家也告訴我們，通常一至三天就能做好，很快的。

距離這裡最近的一個裁縫，就位在旁邊的市場 *Pasar Sanglah* 的建築內，於是我們一邊問人一邊來到了裁縫店，裡頭三位婦女正埋頭對著縫紉機工作，靠牆的一側則滿滿堆疊著五顏六色的布料。「妳們去找別人，我們無法幫妳們做 *kebaya*。」我們著實被這句直接的拒絕嚇到，完全沒有想到她們會拒絕這樣一筆簡單的小生意，也不敢相信這趟置裝之旅怎麼會遭遇這麼多的波折？

師傅說，她們這陣子要趕的工真的太多，時間實在不夠用；原來大家都想趁著宗教節日前夕，給自己和家人添購新的「傳統服飾」*pakaian adat*，所以現在是她們正忙碌的時候。於是我們那一天的置裝之旅被迫無疾而終。所幸後來透過 Ilo 的介紹，我們才在街坊巷弄間找到了一位願意替我們做 *kebaya* 的裁縫——是 Ilo 的親戚，但由於她也已經累積了大量訂單，所以要到印度教新年（*Nyepi*）的前三天她才能交件給我們。

不過，我們總算有了屬於自己的 *kebaya*，而且還是依照裁縫師傅建議我們的最新潮流去製作——V形領，七分袖，袖口是稍有弧度的喇叭狀，且開衩至手肘，衣擺前端偏長，後端則稍微往臀部位置斜上。布料雖不是性感搶眼的透明薄紗



，但簡單的米色與白色布料，卻也繡著低調但美麗的花朵紋樣。待 *kebaya* 完成，再加上 *kamen* 與腰帶——這是我們的第一套「傳統服飾」*pakaian adat*。

之所以寫下筆者的「傳統服飾」*pakaian adat* 經驗，是為了說明 Bali 島人是如何地在意穿著「傳統服飾」*pakaian adat* 時的裝扮。由於 Bali 島印度教頻繁的節日慶典，Bali 島人須頻繁地穿著「傳統服飾」*pakaian adat*；相較之下，其他地方的傳統服飾越是脫離當代日常生活的脈絡，其傳統服飾越是容易成為身分認同的工具，或凝結為一種靜態的文化表徵而受到保存。換句話說，由於 Bali 島宗教生活實踐的情況，使「傳統服飾」*pakaian adat* 形成一個龐大的內需市場，加速、刺激了「傳統服飾」*pakaian adat* 的消費。然而這並不是由於服裝的破損而促成的消費，而是藉由時間宣告服裝的衰亡，是人為的廢棄與淘汰（葉立誠 2000：245）。這不正是流行的特質？Bali 島人對於「傳統服飾」*pakaian adat* 的消費，透過宗教節日前夕裁縫師傅繁忙的製作訂單，說明了這樣的行為不只是對於傳統服飾實物的消費而已，而是對於象徵流行的符號的一種消費。

## （二）「傳統服飾」*pakaian adat* 造型諮詢

*Bali Post* 每個禮拜天的第五版「TREND」當中，有一個專欄「MODE」，作為開放民眾來信詢問關於服裝方面的諮詢。造型師 Tjok Abi 會針對來信者的狀況，給予個人的建議。在每個禮拜刊登出來的信件中，來信者有男有女，所詢問的服裝類形也有不同，有的詢問短裙，有的詢問西裝外套，也有人來信（如果這裡所呈現的）詢問關於穿「傳統服飾」*pakaian adat* 時該如何搭配適合自己 *kebaya*、*kamen*。下面三則問答，便是關於「傳統服飾」*pakaian adat* 造型諮詢：

第一則：（問）我叫 Widi，今年 25 歲，身高 170 公分，體重 59 公斤，有一點結實。我有一件蠟染布，圖樣是非常古典的，我希望可以把它穿在下半身，但是我不希望它太長。請給我意見，關於我該怎麼處理這塊布，以及上半身該如何搭配才合適呢？謝謝您。


（答）在這裡我試著畫一幅裙擺偏長，緊度中等的圖……。上半身可以搭配素色的 *kebaya*，在袖扣、衣擺以及 *kebaya* 開口帶有一點點的刺繡，不要釦子……。再加上一條較寬的腰帶，如手繪圖所示。希望能有所幫助，謝謝（Tjok Abi 2009e）。

**Span Gaya**

TJOK ABI, saya Widi 25 tahun, tinggi 170 cm, berat 59 kg, agak gemuk. Saya punya kain batik lembaran sangat klasik. Saya ingin memakai sebagai busana, tapi tidak untuk kain panjang. Mohan saran untuk buahan-nya apa dan padanan atasnya yang cocok apa ya? Terima kasih.

Widi, Singaraja

Di sini saya buat rok panjang span muli. Setengah betis dengan belahan belahang yang agak tinggi (biasa disebut pencil skirt) dari bahan batik, untuk padanan atasnya bisa dipakai kebaya polos yang diberi aksesoris bordir dan bentuknya seperti cardigan, tanpa kancing. Ketakan untuk dalamannya tangtop dengan bahan dan warna yang senada dengan kebaya yang dipakai dimasukkan ke dalam rok. Beri hiasan ikat pinggang yang besar seperti tampak pada sketsa ini. Semoga berkenan. Terima kasih.



Rubrik 'Mode' ini terbuka untuk umum. Bagi Anda yang memiliki hobi desain atau punya problem seputar busana. Kirimkan ke Redaksi Bali Post, Jl. Korpri-2/67A, Denpasar 80232 atau Tjok Abi de Galuh Boutique Jl. Moh. Yamin 0119, Gianyar - Denpasar Telp. / Fax: (0381) 242167 Telp.: (0381) 7851147

9272000

第二則：（問）我叫 Nita，再兩個月我就要結婚了，到時候當男方來接我的時候，我應該穿什麼樣的 *kabaya* 呢？我的身形偏瘦長，身高 168 公分，體重 48 公斤。謝謝。

（答）您真的太瘦了。在這裡我試著畫一件比較現代感的 *kabaya*，立領的。這件 *kebaya* 混合了素色布以及花布，在手臂以及上半身的胸上部位使用素色布，而上半身的胸下部位使用有圖紋的布，同時在布的接縫，以及袖口、領口、衣擺、*kebaya* 開口都加上一些刺繡作為裝飾……。 （Tjok Abi 2009b）

**Kebaya Pengantin**

TJOK ABI, saya Nita. Dua bulan lagi saya akan menikah. Kebaya seperti apa yang bisa saya pakai pada waktu dijumpai oleh pihak pria. Saya agak kurus, tinggi 168 cm, berat 48 kg. Terima kasih.

Nita, Kuta

Anda memang agak terlahir kurus. Di sini saya coba buatkan kebaya modern dengan kerah berdiri. Diberi kombinasi tile polos di bagian dada atas dan tangop yang kemudian diberi hiasan bunga-bunga dan brokat yang sama dengan yang di badan. Seperti tampak pada sketsa ini tambahkan hiasan payet, mutiara dan kristal untuk menambah kesan glamor. Untuk busananya dapat Anda pakai kain tenun ikat yang ditrapesi di bagian depannya. Mudah-mudahan dapat dipakai.



Rubrik 'Mode' ini terbuka untuk umum. Bagi Anda yang memiliki hobi desain atau punya problem seputar busana. Kirimkan ke Redaksi Bali Post, Jl. Korpri-2/67A, Denpasar 80232 atau Tjok Abi de Galuh Boutique Jl. Moh. Yamin 0119, Gianyar - Denpasar Telp. / Fax: (0381) 242167 Telp.: (0381) 7851147

9272000

第三則：（問）我要去 Ubud 一間藝廊參加新年派對。

我的體型有個問題，我身高 170 公分，體重 64 公斤，所以我看起來很胖。請您給我合適的穿著建議。謝謝。

（答）妳的狀況，我建議妳穿比較現代感的中國復古風的 *kebaya*，像這裡我所畫的這樣。我建議妳選用輕便的棉質的布料，剪裁上領口做深 V 領直至肚子上方的位置，裡頭搭配一件背心……（Tjok Abi 2009d）



「要穿得人時、穿得好看、穿得『*keren*』（酷、新潮）」，是 Bali 島人穿「傳統服飾」*pakaian adat* 很注重的一點。要如何穿得好看？*Bali Post* 給了我們答案。透過 MODE 專欄，「傳統服飾」*pakaian adat* 像是時裝一般被公開討論，同時也提供其他 Bali 島人作為參考依據。主流傳播媒體的影響，有效地鼓勵了民眾透過「傳統服飾」*pakaian adat* 去展現個人風格與風采；「現代感」、「復古風」等等辭彙，都指涉著一種攸關流行訊息的符號。在「傳統服飾」*pakaian adat* 消費活絡的 Bali 島，此類訊息的傳遞與流通對消費者來說是極為重要的，而我們可以看到，這類訊息透過媒體傳達給每一個閱讀 *Bali Post* 的讀者。

### 第三節 制服以外：*endek* 織布成為 Bali 象徵

從「傳統服飾」*pakaian adat* 回到 *endek* 織布上，Bali 島人另一個穿著使用 *endek* 織布的主要方式，是在前一章便提及的，近年發展起來的，將 *endek* 織布應用在制服的製作上，甚至及於西裝、套裝、禮服等，那些在極為正式的場合中

所穿的西服。這樣的服裝語言與布料選擇，在上述 *Bali Post* 的「MODE」專欄中也可以發現到相關的訊息，例如：

第一則：（問）我叫 Made，今年二十二歲的男孩子，身高 170 公分，體重 68 公斤。下個月在我的辦公室有一場會議，會後有晚餐餐敘。餐敘的服裝我們被要求要穿符合「民族特色的服裝」。我想請求您的建議，我該怎麼穿以符合這樣的服裝要求？

（答）您可以試試看穿上較寬鬆的無領襯衫，在胸襟開口有繩子可以作為點綴，長袖並且燈籠袖口，就像我在這邊畫的這樣。還要加上以 *endek* 織布為布料的短背心，把重點放在 *endek* 織布圖紋給別人的強烈民族印象。下半身穿一件樸素簡單的長褲就好，以免顯得複雜。祝餐敘愉快（Tjok Abi 2009c）。

第二則：（問）我叫 Yuni，任職於一間 Kuta 的飯店，下個月飯店將舉辦一場會議，而我被指派為司儀，我希望到時候我能穿得有特色、與眾不同。我身高 165 公分，體重 52 公斤。謝謝您。

（答）我試著替妳設計一套下半不對稱底邊有縐褶且傾斜的迷你短裙，上半身我則建議妳穿以 *endek* 織布為材質的緊身上衣，外面罩一件身長極短，燈籠短袖口的短外套，就像我畫的圖這般。希望您能這樣穿（Tjok Abi 2009a）。

**MODE**

**"Dress Code"  
Etnik**

TJOK ABI, saya Made, pria 22 tahun, tinggi 176 cm, berat 68 kg. Bulan depan ada acara di kantor saya, gathering dengan dinner tapi ada dress code-nya. Busana yang etnik. Saya mohon sarannya, busana etnik bagaimana yang dapat saya pakai? Terima kasih

Made, Sanur

Coba Anda memakai kemeja yang agak longgar, tanpa kerah, diberi tali-tali di bagian dada dan tangan panjang dengan manset seperti tampak pada sketsa ini. Tambahkan rompi pendek dari bahan tenun endek bernotif untuk lebih memperkuat kesan etniknya. Kenakan dengan bawahan celana serut yang agak semi komprang. Selamat gathering.



Rubrik "Mode" ini terbuka untuk umum. Bagi Anda yang memiliki hobi desain atau punya problem seputar busana. Kirimkan ke Redaksi Bali Post (Jl. Kapundung 67A Denpasar 80232) atau Tjok Abi de Cahai Boutique di Moh. Yamin VIII/19 Renon - Denpasar Telp / Fax: (0361) 242167 Telp.: (0361) 7891147

**WIZAMODE**

**MODE**

**Tampil Bada dan Unik**

TJOK ABI, saya Yuni pegawai di salah satu hotel di Kuta. Kebetulan bulan depan saya dapat tugas menjadi MC di acara hotel. Saya ingin tampil beda dan unik. Tinggi 165 cm, berat 52 kg. Terima kasih.

Yuni, Kuta

Saya coba buatkan desain rok mini dengan potongan bawah menyering ke atas asimetris dengan tambahan *alpha line tuffles* di bagian bawah rok. Beri hiasan payet pada potongan bawah rok. Bagian atas sebetulnya Anda memakai bustier atau kamsisol dari bahan tenun ikat. Tambahkan bolero atau jaket super pendek leher berdiri dengan tangan pendek model *puffi* balon seperti tampak pada gambar ini. Mudah-mudahan dapat dipakai.



Rubrik "Mode" ini terbuka untuk umum. Bagi Anda yang memiliki hobi desain atau punya problem seputar busana. Kirimkan ke Redaksi Bali Post (Jl. Kapundung 67A Denpasar 80232) atau Tjok Abi de Cahai Boutique di Moh. Yamin VIII/19 Renon - Denpasar Telp / Fax: (0361) 242167 Telp.: (0361) 7891147

**WIZAMODE**



這兩則問答共享了幾個特點，第一，詢問者都是要出席正式場合，第二，他們要求強調特色——前者是族群特色，後者是個人——而設計師都給了他們使用 *endek* 布料的建議，尤其第一則，更直接將 *endek* 織布與代表性的族群特色連結，視為一種象徵。

一直以來被 Bali 島人用來作為「傳統服飾」*pakaian adat* 中 *kamen* 穿著使用的 *endek* 織布，於近來被進一步應用在「傳統服飾」*pakaian adat* 以外的服飾，例如前文提到使用 *endek* 織布製作制服便是最常見的例子。除了制服以外，還有極為正式的西裝、套裝、禮服……等（見圖 5-11，圖 5-12）。我們可以看到，*endek* 織布的使用，自過去傳統由宮廷貴族們在正式的儀式場合中作為「傳統服飾」*pakaian adat* 穿著，轉變為擴大應用在西方服飾的製作上，並成為當代 Bali 島人出席正式場合時強調個人或族群特色時的象徵。筆者認為，這樣的現象不僅僅與 Bali 島地方認同的興起相關，它同時也是 *endek* 織布流行化現象中的一環。透過強調 *endek* 織布作為 Bali 島特有的流行時尚，*endek* 織布同時被賦予了極高的族群與地方化象徵，而且，由於 *endek* 織布產業的發展以及政府有意的塑造，*endek* 織布是一個不論在製作上或使用上都極為活潑，不斷追求風格建立與輪替的織布類型，然而卻不因此而失去了它現在正逐漸成為 Bali 島地方化象徵的地位。



圖5-11  
Bali 藝術節中木雕  
工藝競賽活動評審  
的統一服裝。筆者  
2008 年 6 月 27 日  
攝。



圖5-12

正式場合所穿著的上衣，過去以蠟染布（左）為常見用料，但現今在Bali島卻漸由*endek*織布（右）取而代之，而且有越來越普遍且受重視的趨勢。筆者2008年6月28日攝。

在這一章，筆者承接了前一章的內容，將政府對於 *endek* 織布產業的影響，進一步由 Bali 島人在其中的參與以及回應進行討論。政府的影響主要可以從流行的建立以及認同的建立兩者來談，然而筆者認為這兩者事實上是一體的兩面。在這一章我們可以看到 Bali 島人對於流行的參與，包括在政府所提供的 *endek* 服裝競賽舞台上展現的創意，以及在市場裡，或穿著「傳統服飾」*pakaian adat* 的場合上，或報紙的造型諮詢專欄中，看到 Bali 島人對於穿著「傳統服飾」*pakaian adat* 時個人風格的追求。同時，*endek* 織布涉及的服飾更擴及到西裝、套裝、禮服……等西服形制上，而且這樣的現象有越來越普遍且受到重視的趨勢。並且，同樣地，在舞台上和造型專欄中可以看到 Bali 島人對於穿著這類西式服飾時，同樣也追求著流行。



## 第六章 結論

在舞台上所呈現的，是在街頭被人們所想像的。（What is imaged on the stage is imagined in the street.）（Geertz 1990:80）

在二〇〇八年夏天到二〇〇九年夏天之間，筆者在七個月的田野裡，先是觀察到 Bali 島上傳統織布類別之一的 *endek* 織布，具有符合了 Jane Schneider 與 Annette Weiner（1989:16）對流行特質的定義——不停的變動、快速的廢棄、快速的更新，並且是透過設計師或品味創造者，和消費者不停止的慾望所推動。因此使筆者進一步對於「流行的傳統」這樣的現象產生好奇與疑問。這裡筆者所謂的「流行的傳統」，並不是指那些發生在歐美伸展台上運用民族風或大地元素而形成的時尚風潮，而是傳統本身便具備流行特質這樣的現象。因而在本研究中，筆者以 *endek* 織布為研究對象，在導論中提出疑問：「是什麼因素和歷史脈絡讓 *endek* 傳統織布發展成為 Bali 島地方特有的流行時尚？」

為了嘗試回答這個問題，筆者先透過文獻資料以及 Bali 博物館和非營利組織 YPBB 所呈現的資料，在第二章中試圖呈現 Bali 島傳統的 *endek* 織布文化，包括織布與婦女之間的關係、織布的傳統技法、織布所涉及的宇宙觀與社會限制，以及 *endek* 織布被穿著與使用於「傳統服飾」 *pakaian adat* 的方式。在過去，使用傳統的水平背帶織布機進行織布，是適婚的 Bali 島婦女必備的技能，這不只關係著女性於現世中社會地位的實踐，也關係著死後靈魂的際遇。在傳統技法中，使用水平背帶織布機以及自然的材料來生產各式的織布，包括 *endek*，而且自準備經、緯線材的前置作業開始，到圖紋的繫綁、構成與染色，一直到最後上機織作的步驟，皆由女性在家戶中獨立完成，且其過程須遵守 Bali 島人對於維持人、自然、神祇三者平衡的基本哲學原則 *Tri Hita Karna*。而 *endek* 織布

更進一步受到 Bali 印度教社會階層的限制，僅能由宮廷貴族身份者生產與使用，且不只是地位的象徵，他們也須視場合而穿著。

在理解了過去的 *endek* 織布文化後，筆者在第三章討論的是社會變遷下的 *endek* 織布。此章又可分為兩個部份，第一部份是透過文獻資料的整理，耙梳出一九三〇年代，Bali 島在荷蘭的殖民下面對的社會變遷如何展現在於 *endek* 織布文化上，包括生產的、穿著使用的，以及市場上的……等變化。筆者指出，過去對於 *endek* 織布生產的身分限制已經漸漸地不再受到相同的重視，換句話說，有資料顯示平民階層的婦女們開始利用自己家中的水平背帶織布機生產簡易的 *endek* 織布，表示 *endek* 織布的生產開始脫離宮廷而進入村落。但是，資料一方面卻又顯示，*endek* 織布並不出現在平民的生活當中，若考慮到當時 Bali 島上的社會政治狀態也許有助於理解這樣的落差。在當時 Bali 島印度教社會階層的劃分依舊存在，故筆者推論在 *endek* 織布的使用與穿著上依舊存在著階級間的差異與限制。換句話說，雖然在一九三〇年代，Bali 印度教劃分社會身分的方式在表面上是被殖民政府保留維持了下來，故 *endek* 織布的使用依然被視為宮廷貴族的權利，然而實際上他們實質的權力、社會地位以及整體的社會結構卻正在動搖，並終將影響社會階層的延續，反映在資料上的，正是散播進入平民生活當中的 *endek* 織布生產。如此，一個最直接的問題便是，平民生產 *endek* 織布的動機是什麼？筆者透過納入一九三〇年代 Bali 島開始發展觀光旅遊這樣的歷史背景，討論觀光所帶動的 *endek* 織布市場需求，企圖理解 *endek* 織布生產大眾化的可能原因。另一方面，當時所留下的民族誌資料，也說明了過去傳統的 *endek* 織造技法已逐漸發生的改變，在於追求時間的減少與金錢成本的降低上。

第三章的第二部份，筆者主要是透過田野資料的蒐集，討論二次世界大戰結束印尼獨立後，*endek* 織布產業經歷的資本化歷程；由一九五〇年代開始一直到一九八〇年代之間，*endek* 織布產業的大幅度變化。筆者認為 *endek* 織布產業的資本化歷程之所以可能，最主要的原因在於日本佔領期間將水平織布高機引進，且在戰後高機被 Bali 島人應用於 *endek* 織布的生產製作上。生產的工具的改變連帶地改變了整個 *endek* 織布產業的運作模式，首先是高機並不像水平背帶織布

機一般，屬於 Bali 婦女的私有財產且家家戶戶都擁有，因此高機成為只有 *endek* 織布資本家才有能力擁有的生產工具，換句話說，生產關係因而改變，*endek* 織布生產者成為按件計籌的廉價異化勞力。再者，新的 *endek* 織造工序呈現的分工和專門化，顯示生產過程越來越講求效率與成本，一切以「簡單、快速、大量」為原則，同時也使男性首度加入 *endek* 織布的生產行列。承上，筆者在第三章所討論的資料，主要是用以與第二章進行比較，企圖說明 Bali 島 *endek* 織布文化在過去一世紀以來的快速變遷與資本化的歷程。

第四章是在理解了 *endek* 織布產業資本化歷程下的轉變後，進一步從政府力量的影響這一層面來理解 *endek* 織布自一九七〇年代以降的發展。筆者主要以政府主辦的國家節慶 Bali 藝術節中的 *endek* 織布作為討論材料，嘗試說明政府在近幾十年創造給 *endek* 織布的一個新的表演舞台，並於近年進一步有意識地選擇 *endek* 織布成為 Bali 認同的符號，並進而推廣之。政府的選擇與第三章所呈現的資料息息相關，正如同一九八〇年代 Bali 藝術節手冊上所寫的，*endek* 織布近來在發展上較具創新，換句話說，第三章所呈現的 *endek* 織布產業資本化歷程，實際上造就 *endek* 織布具備了其他 Bali 島傳統織布所沒有的發展潛力，符合了 Bali 藝術節的法定宗旨——它既能同時代表傳統文化這一方，也能帶動極為可觀的相關產業經濟活動，並以活潑、年輕有活力的方式呈現在世人面前。

在第五章中筆者將討論重點放回到 Bali 島的民眾身上，透過田野的參與觀察以及材料的蒐集，筆者指出，第二章描述的 *endek* 織布本身所代表的象徵與意義，在經歷了第三章所討論的產業資本化的發展變遷，以及第四章論及的政府的影響與介入之後，產生有了新的意義。對 Bali 島人而言，*endek* 織布已不再具有過去作為宮廷身分地位象徵的意義，不論生產或穿著使用上都已無印度教階級制度的限制。然而，在與其他 Bali 島上常見的織布類型相比較，*endek* 織布在近代 Bali 社會中卻被賦予了象徵 Bali 島特屬的流行時尚的新意義；而此一新意義，既同時涵蓋了認同的象徵，也包括了流行時尚的特質。

對 Bali 島人來說，*endek* 織布依舊是與服飾穿著相關連的，而作為「傳統服飾」*pakaian adat* 中的 *kamen* 仍然是 *endek* 被使用的主要方式之一。而筆者認為 *endek* 織布之所以能發展出具備流行的特質，除了產業的條件得以配合，以及大環境的推動以外，Bali 島人作為 *kamen* 的主要消費者，他們被鼓勵透過「傳統服飾」*pakaian adat* 去展現個人的風格，因進而產生不斷的消費慾望，這是「流行的傳統」之所以可能的一項重要原因。另一方面，*endek* 織布如今不只被使用在「傳統服飾」*pakaian adat* 中作為 *kamen* 使用，也大量地被運用於西服的剪裁製作上，常見的包括襯衫、西裝、套裝……等。*endek* 織布之所以能超越 *kamen* 而被大量地使用於其他服飾形制，其實也與高機的被應用有關，因為高機使 *endek* 織布的完成品得以以尺計量，而不再受限於尺寸的限制而有利於多元的剪裁和使用。承上，因為 *endek* 織布的使用擴及至不同形制的服飾，再加上越來越多的各類 *endek* 服裝競賽舞台，以及大眾傳播媒體提供的流行訊息，都使得 *endek* 織布具有的流行特質更為具體且易於觀察。

在本研究中，筆者試著透過第三、四、五章所討論的內容，回答 *endek* 傳統織布於當代發展成為 Bali 島地方特有之流行時尚的歷史脈絡與原因，並嘗試藉此回應第一章導論中所討論之文獻回顧。筆者認為，從 Bali 島 *endek* 織布產業的發展來看，它挑戰了過去研究者在工藝研究以及織布與服飾研究上的研究預設。首先，作為 Bali 島的傳統工藝之一，*endek* 織布不僅並非被動地受到外力的支配而顯「脆弱」（Taylor ed. 1994），也沒有像過去研究者對第三世界的工藝研究所指出的「標籤化」（Stephen 1993:25-57），相反地，*endek* 織布展現了 Bali 島人賦予傳統織布在新時代中新的意義的動態本質。另一方面，從織布與服飾的研究來看，過去研究者將傳統服飾與流行服飾兩者區分的研究方式，在 Bali 島 *endek* 織布的例子並不適用；*endek* 織布本身以及與織布極為相關的 Bali 島「傳統服飾」*pakaian adat*，展現了明顯的流行特質。

Jane Schneider 和 Annette Weiner (1989:11) 連結資本主義與服飾和流行三者之間的關係，對筆者在思考上有所幫助，引導筆者推論 *endek* 織布的流行特質與 *endek* 織布產業所經歷的資本化歷程息息相關，而筆者也認為，這是這項歷史因素，使 *endek* 形成和其他傳統織布不一樣的關鍵原因。在這樣的歷史脈絡下，Bali 島 *endek* 織布展現了類似 Jill Forshee (1999:10-12) 在東南亞研究裡強調的：「地方社群的動態本質，以及尋找認同與意義的企圖。」本研究筆者指出 *endek* 織布在近代 Bali 島社會變遷的過程中發展出新的意義，它成為地方專屬的流行時尚，發展成為一種「流行的傳統」這樣的意義。另一方面，筆者也認為，*endek* 之所以能這麼成功地成為 Bali 島流行的傳統，除了產業發展提供的條件、地方政府的涉入、媒體的推波助瀾以外，最主要的因素，還是在於傳統織布對 Bali 島人來說是生活的一部份，時常在穿，時常在使用。這與其他地方，傳統服飾可能是脫離當代日常生活脈絡的情況是非常不一樣的。

筆者希望透過這份研究，將傳統織布與流行的討論作一個初步的銜接。Joanne Entwistle (2000:3) 點出人類學在服飾研究上的侷限，人類學者大多以實證方式，研究特定群體的服飾文化，而且因為研究對象大多是非西方的社群，因此不太碰觸流行這個議題。然而，儘管上述學者都試著去處理服飾與流行兩者的關係，但都仍是以西方的時空背景為脈絡進行討論，而不是處理傳統服飾與流行之間的關係。因此，以 Bali 島 *endek* 織布產業為例，作為一個初步討論的個案筆者相信是有意義的，而這正是筆者對這份碩士研究之定位的看法。

然而這份研究僅只是個開端，仍有許多研究上的限制與未竟之功，以及未來可拓展之研究方向。首先，一九三〇年代至一九七〇年代之間 Bali 島社會與 *endek* 織布產業的變遷，還有很大的空間能更細緻地處理。筆者最主要的困難在於語言的限制以及時間的不足。由於本研究訪談工作的進行主要使用印尼語，並未使用到 Bali 島語，因此筆者還無法向年長者進行訪談，獲取他們早期的生命經驗。第二是關於國家的討論，筆者雖然在論證過程中嘗試處理政府的力量與所



扮演的角色，但那是 Bali 島省地方政府而非國家。然而，Bali 島的地方認同，一直以來都是在回應不同階段之國家帶出來的局面（Picard 1997:187-190）。第三，在消費市場中筆者主要處理的是 Bali 島人的內需消費，然而非內需消費如何影響 *endek* 織布產業也是有待處理的區塊。非內需可以是觀光帶來的零散的消費，然而在 *endek* 織布產業裡，根據觀察，筆者認為影響力更大的，是國際布料市場對 *endek* 織布的需求。第四，是在流行運作的討論上，筆者目前的能力僅能單面向地處理，然而透過閱讀關於流行服飾風格演變之研究，筆者了解其實流行的運作牽涉更多的討論議題，例如次文化、全球化……等皆對流行與風格有所影響，而且在田野中筆者確實也觀察到了初步的青少年次文化與流行之間的關係。



圖6-1 「傳統服飾」*pakaian adat*與百貨公司。（Surya 2001:87）

最後，筆者想以一張 Rama Surya 的攝影作品（2001:87）作為討論的結尾。在這張照片中，剛逛完 Denpasar 市中心一間頗具知名度的百貨公司 Matahari 的一家大小，在百貨門口注視著百貨業者架設的人體模特兒——穿著「傳統服飾」*pakaian adat* 的人體模特兒。Matahari 百貨是 Denpasar 現代化的象徵之一，它

象徵了一切西式的、新穎的、流行的商品，對當地人來說，Matahari 百貨是相當重要的消費場所。雖然對於百貨業者所架設的這個 Bali 意象用意為何不得而知，而這一家大小究竟是 Bali 島當地人，或是其他地方的印尼人也無從辨認，但穿著「傳統服飾」 *pakaian adat* 的人體模特兒與 Matahari 百貨背景所造成的視覺違和感，對觀眾如我，是極為強烈的——不論是「傳統服飾」以極不「傳統」的化妝品專櫃為背景，或「傳統服飾」出現在以催眠民眾「消費、消費、消費」為目的的百貨櫥窗中。然而，這卻正是 Bali 島「傳統服飾」 *pakaian adat* 再稀鬆不過的一個日常生活的場景罷了。



## 參考書目

Barnes, Ruth

- 1992 Textile Design in Southern Lembata: Tradition and Change. *In* Anthropology Art and Aesthetics. Jeremy Coote and Anthony Shelton, eds. Pp. 160-178. Oxford: Oxford University Press.

Berkmoes, Ryan Ver, and Iain Steward

- 2007 Bali and Lombok. Melbourne: Lonely Planet.

Comaroff, Jean

- 1985 Body of Power, Spirite of Resistance: The Culture and History of a South African People. Chicago: The University of Chicago Press.

Couteau, Jean

- 2002 Bali Today 2: Love and Social Life. Jakarta: Kepustakaan Popular Gramedia.

Covarrubias, Miguel

- 1999[1946] Island of Bali. Singapore: Periplus.

Crowley, Daniel J.

- 1983 The Traditional Art Market in Southeast Asia. *African Arts* 16(4):65-70.

Dinas Kebudayaan Provinsi Bali

- 2004 25th Bali Art Festival (Seperempat Abad Pesta Kesenian Bali). Denpasar: Dinas Kebudayaan Provinsi Bali.

Denpasar Government Tourism Office

- 2008 Gajah Mada Town Festival: Inspirational Memories. Denpasar: Denpasar Government Tourism Office.

Eiseman, Fred B.

- 1990 Bali: Sekala and Niskala, vol. 2: Essays on Soceity, Tradition, and Craft. Singapore: Periplus.

Entwistle, Joanne

- 2000 The Fashioned Body: Fashion, Dress and Modern Social Thoery. Cambridge: Polity Press

Forshee, Jill

- 1999 Introduction: Converging Interests: Traders, Travellers, and Tourists in Southeast Asia. *In* Converging Interests: Traders, Travellers, and Tourists in

Southeast Asia. Jill Forshee, Christina Fink, and Sandra Cate, eds. Pp. 1-19. Berkeley: University of California at Berkeley.

Forshee, Jill, Christina Fink, and Sandra Cate, eds.

1999 *Converging Interests: Traders, Travellers, and Tourists in Southeast Asia*. Berkeley: University of California at Berkeley.

Geertz, Clifford

1963 *Agricultural Involution: The Processes of Ecological Change in Indonesia*. Berkeley: University of California Press.

1990 "Popular Art" and the Javanese Tradition. *Indonesia* 50:77-94.

Gittinger, Mattiebelle

1996 Textiles. *In The Dictionary of Art*, vol. 4. Jane Turner, ed. Pp. 789-797. New York: Grove.

Gold, Lisa

2004 *Music in Bali: Experiencing Music, Expressing Culture*. Oxford: Oxford University Press.

Government of Denpasar City

2009 *Endek: The Beautiful Balinese Weaving*. Denpasar: Government of Denpasar City.

Hanna, Willard A.

2004[1976] *Bali Chronicles: A Lively Account of the Island's History from Early Times to the 1970s*. Singapore: Periplus. (First Published as *Bali Profile: People, Events, Circumstances (1001-1976)* by American Universities Field Staff, New York.)

Hauser-Schäublin, Brigitta

1991 *The Universe Arrayed: Textiles in Bali*. *In Balinese Textiles*. Brigitta Hauser-Schäublin, Marie-Louise Nabholz-Kartaschoff, and Urs Ramseyer, eds. Pp.1-12. Singapore: Periplus.

Hauser-Schäublin, Brigitta, and Marie-Louise Nabholz-Kartaschoff

1991 *Endek: Ikat Production in Transition*. *In Balinese Textiles*. Brigitta Hauser-Schäublin, Marie-Louise Nabholz-Kartaschoff, and Urs Ramseyer, eds. Pp. 15-30. Singapore: Periplus.

Hauser-Schäublin, Brigitta, Marie-Louise Nabholz-Kartaschoff, and Urs Ramseyer, eds.

1991 *Balinese Textiles*. Singapore: Periplus.

Hiss, Philip Hanson

1941 *Bali*. New York: Duell, Sloan and Pearce, Inc.

Hobart, Angela, Urs Ramseyer, and Albert Leemann

1996 *The People of Bali*. Oxford: Blackwell.

Hoskins, Janet

1989 *Why Do Ladies Sing the Blues? Indigo Dyeing, Cloth Productin, and Gender Symbolism in Kodi*. In *Cloth and Human Experience*. Annette B. Weiner, and Jane Schneider, eds. Pp. 141-176. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press.

Howe, Leo

2005 *The Changing World of Bali: Religion, Society and Tourism*. New York: Routledge.

Kartiwa, Suwati

1994 Foreword. In *Fragile Traditions: Indonesian Art in Jeopardy*. Paul Michael Taylor, ed. Pp. vii-ix. Honolulu: University of Hawai'i Press.

2007 *Ragam Kain Tradisional Indonesia: Tenun Ikat*. Jakarta: Gramedia.

Küchler, Suanne, and Daniel Miller, eds.

2005 *Clothing as Material Culture*. New York: Berg.

Küchler, Suanne, and Graeme Were

2005 Introduction. In *The Art of Clothing: A Pacific Experience*. Susanne Küchler and Graeme Were, eds. Pp. xix-xxx. London: UCL Press.

Küchler, Suanne, and Graeme Were, eds.

2005 *The Art of Clothing: A Pacific Experience*. London: UCL Press.

Lansing, J. Stephen

1995 *The Balinese*. Orlando: Harcourt Brace and & Company.

Miller, Daniel

2005 Introduction. In *Clothing as Material Culture*. Susanne Küchler and Daniel Miller, eds. Pp. 1-20. New York: Berg.

Moss, Laurence A. G.

1994 International Art Collecting, Tourism, and a Tribal Region in Indonesia. In *Fragile Traditions: Indonesian Art in Jeopardy*. Paul Michael Taylor, ed. Pp. 91-121. Honolulu: University of Hawai'i Press.

Museum Bali

1979 *Pameran Ragam Hias Kain Bali*. Denpasar: Museum Bali.

Nash, June

- 1993 Introduction: Traditional Arts and Changing Markets in Middle America. *In* *Crafts in the World Market: The Impact of Global Exchange on Middle American Artisans*. June Nash, ed. Pp. 1-22. New York: State University of New York Press.

Nash, June, ed.

- 1993 *Crafts in the World Market: The Impact of Global Exchange on Middle American Artisans*. New York: State University of New York Press.

Nakatani, Ayami

- 1999 "Eating Threads": Brocades as Cash Crop for Weaving Mothers and Daughters in Bali. *In* *Staying Local in the Global Village: Bali in the Twentieth Century*. Raechelle Rubinstein and Linda H. Conner, eds. Pp. 203-229. Honolulu: University of Hawai'i Press.

Picard, Michel

- 1996 *Bali: Cultural Tourism and Touristic Culture*. Singapore: Archipelago Press.
- 1997 Cultural Tourism, Nation-Building, and Regional Culture: The Making of a Balinese Identity. *In* *Tourism, Ethnicity, and the State in Asian and Pacific Societies*. Michel Picard, and Robert E. Wood, eds. Pp. 181-214. Honolulu: University of Hawai'i Press.

Ramseyer, Urs

- 1987 The Tradition Textile Craft and Textile Workshops of Sidemen, Bali. *Indonesia Circle* 42:3-15.
- 1991 Geringsing: Magical Protection and Communal Identity. *In* *Balinese Textiles*. Brigitta Hauser-Schäublin, Marie-Louise Nabholz-Kartaschoff, and Urs Ramseyer, eds. Pp. 117-134. Singapore: Periplus.

Ramseyer, Urs, and I Gusti Raka Panji Tisna, eds.

- 2001 *Bali: Living in Two Worlds*. Basel: Museum der Kulturen Basel and Verlag Schwabe & Co..

Ramseyer, Urs, and Marie-Louise Nabholz-Kartaschoff

- 1991 Songket: Golden Threads, Caste and Privilege. *In* *Balinese Textiles*. Brigitta Hauser-Schäublin, Marie-Louise Nabholz-Kartaschoff, and Urs Ramseyer, eds. Pp. 33-50. Singapore: Periplus.

Reid, Anthony

- 1994 Early Southeast Asia Categorizations of Europeans. *In* *Implicit Understandings: Observing, Reporting, and Reflecting on the Encounters between Europeans and Other People in the Early Modern Era*. Stuart B. Schwartz, ed. Pp. 268-294. Cambridge: Cambridge University Press.

Rodgers, Susan, Anne Summerfield, and John Summerfield



2007 Gold Cloths of Sumatra: Indonesia's Songkets from Ceremony to Commodity. Leiden: KITLV Press.

Rubinstein, Raechelle, and Linda H. Connor, eds.

1999 Staying Local in the Global Village: Bali in the Twentieth Century. Honolulu: University of Hawai'i Press.

Schneider, Jane, and Annette B. Weiner

1989 Introduction. *In* Cloth and Human Experience. Annette B. Weiner and Jane Schneider, eds. Pp.1-29. Washington: Smithsonian Institution Press.

Scott, James

1985 Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance. New Haven: Yale University Press.

Scrase, Timothy J.

2003 Precarious Production: Globalisation and Artisan Labour in the Third World. *Third World Quarterly* 24(3):449-461.

Stephen, Lynn

1993 Weaving in the Fast Lane: Class, Ethnicity, and Gender in Zapotec Craft Commercialization. *In* Crafts in the World Market: The Impact of Global Exchange on Middle American Artisans. June Nash, ed. Pp. 25-57. New York: State University of New York Press.

Surya, Rama

2001 Photo Essay. *In* Bali: Living in Two Worlds. Urs Ramseyer and I Gusti Raka Panji Tisna, eds. Pp. 65-93. Basel: Museum der Kulturen Basel and Verlag Schwabe & Co..

Taylor, Paul Michael, ed.

1994 Fragile Traditions: Indonesian Art in Jeopardy. Honolulu: University of Hawai'i Press.

Taylor, Paul Michael

1994 Introduction. *In* Fragile Traditions: Indonesian Art in Jeopardy. Paul Michael Taylor, ed. Pp. 1-12. Honolulu: University of Hawai'i Press.

Tjok Abi

2009a Tampil Beda dan Unik. *Bali Post*, February 15: Hal. 5.

2009b Kebaya Pengantin. *Bali Post*, March 29: Hal. 5.

2009c 'Dress Code' Etnik. *Bali Post*, April 19: Hal. 5.

2009d Rok Mini. *Bali Post*, May 10: Hal. 5.

2009e Span Gaya. *Bali Post*, May 17: Hal. 5.

Threads of Life

- 2007 Reviving The Sacred Be Bali (Revitalisasi Tenunan Sukral Be Bali). Ubud: Threads of Life.

unknown

- 2009a Unik, Endek yang Dilukis dan Dibordir. BisnisBali, June 17: Hal. 4.  
2009b Ajang PKB XXXI, Efektif Dongkrak Popularitas Tenun Ikat. BisnisBali, June 18: Hal. 4.

Vickers, Adrian

- 1989 Bali: A Paradise Created. Singapore: Periplus.

Weiner, Annette B., and Jane Schneider, eds.

- 1989 Cloth and Human Experience. Washington: Smithsonian Institution Press.

Yayasan Pecinta Budaya Be Bali

- 2005 The 2005 Indonesian Indigenous Weavers Festival (Memperkuat Tradisi Dan Budaya Adat). Ubud: Yayasan Pecinta Budaya Be Bali.

王明珂

- 1998 〈羌族婦女服飾：一個「民族化」過程的例子〉。中央研究院歷史語言研究所集刊69（4）：841-855。

李莎莉

- 1993 《排灣族的衣飾文化》。台北：自立晚報。  
1999 《臺灣原住民傳統服飾》。台北：漢光文化。

張慧筑

- 2002 《阿美族服飾之文化意義——以都歷聚落為例》。國立清華大學人類學研究所碩士論文。

葉立誠

- 2000 《服飾美學》。台北：商鼎文化。

蔣文鵬

- 2001 《傳承、變奏與斷裂——以當代太魯閣族女性之織布文化為例》。國立東華大學族群關係與文化研究所碩士論文。